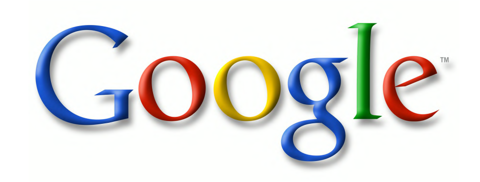
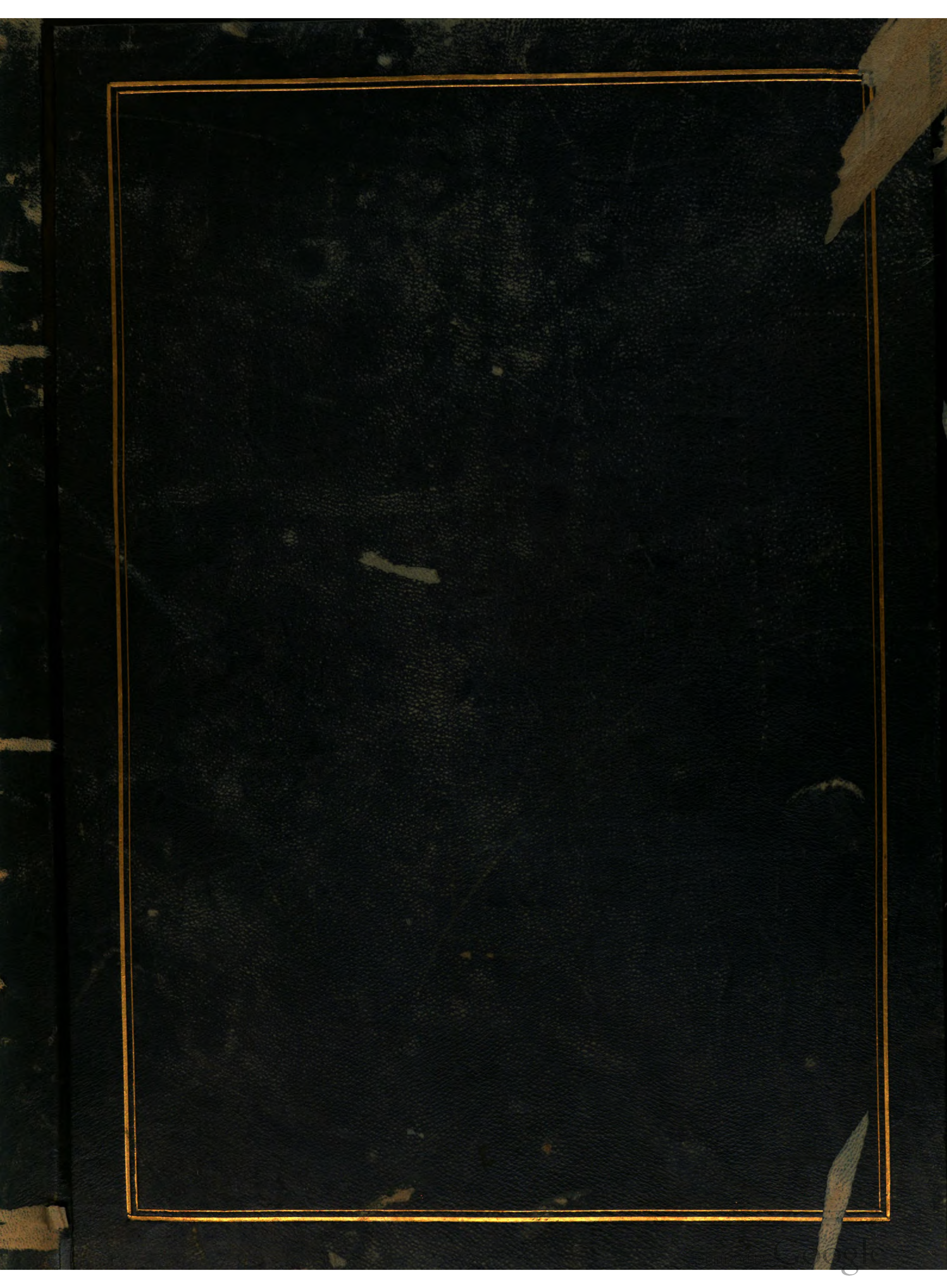
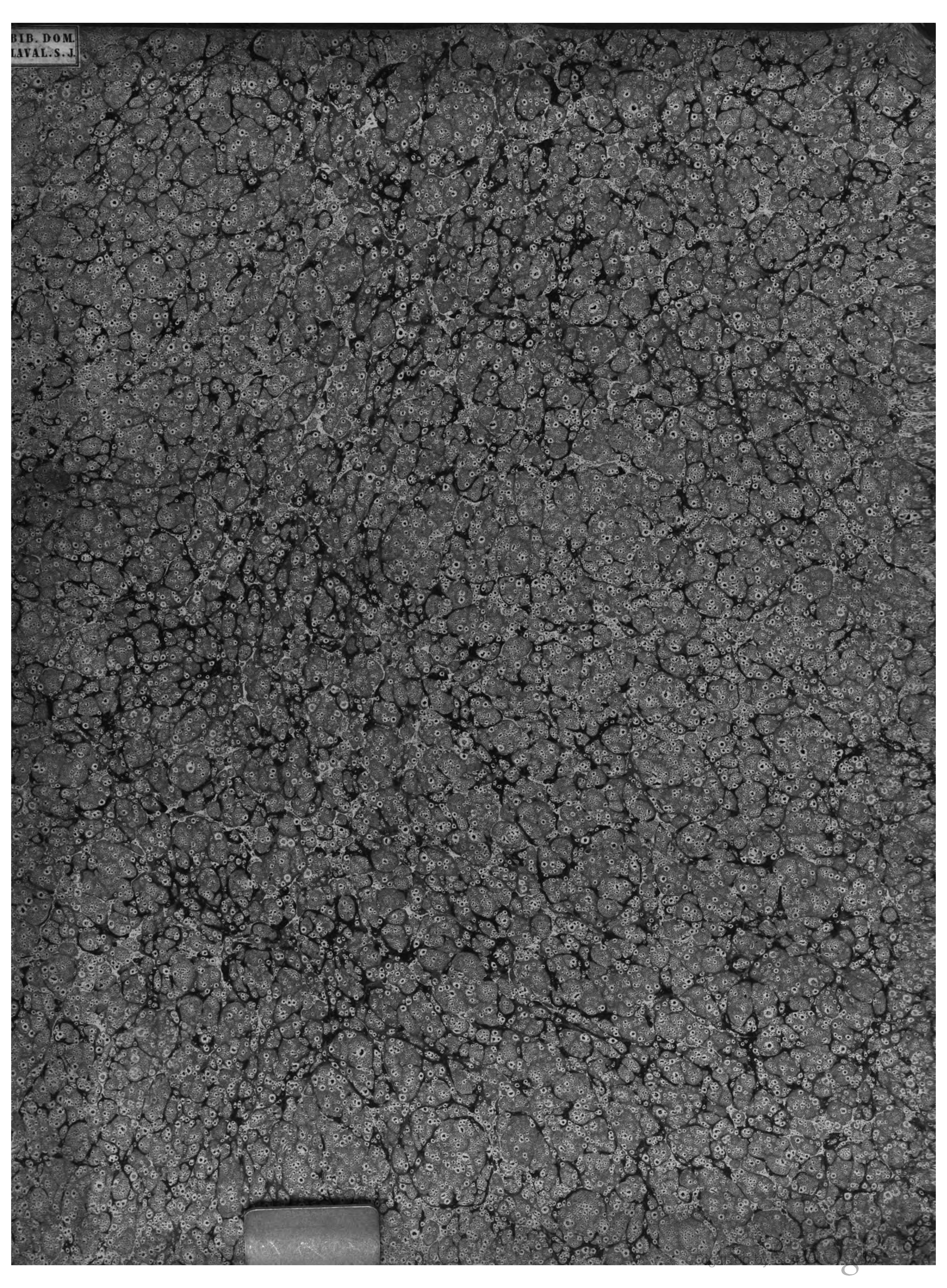
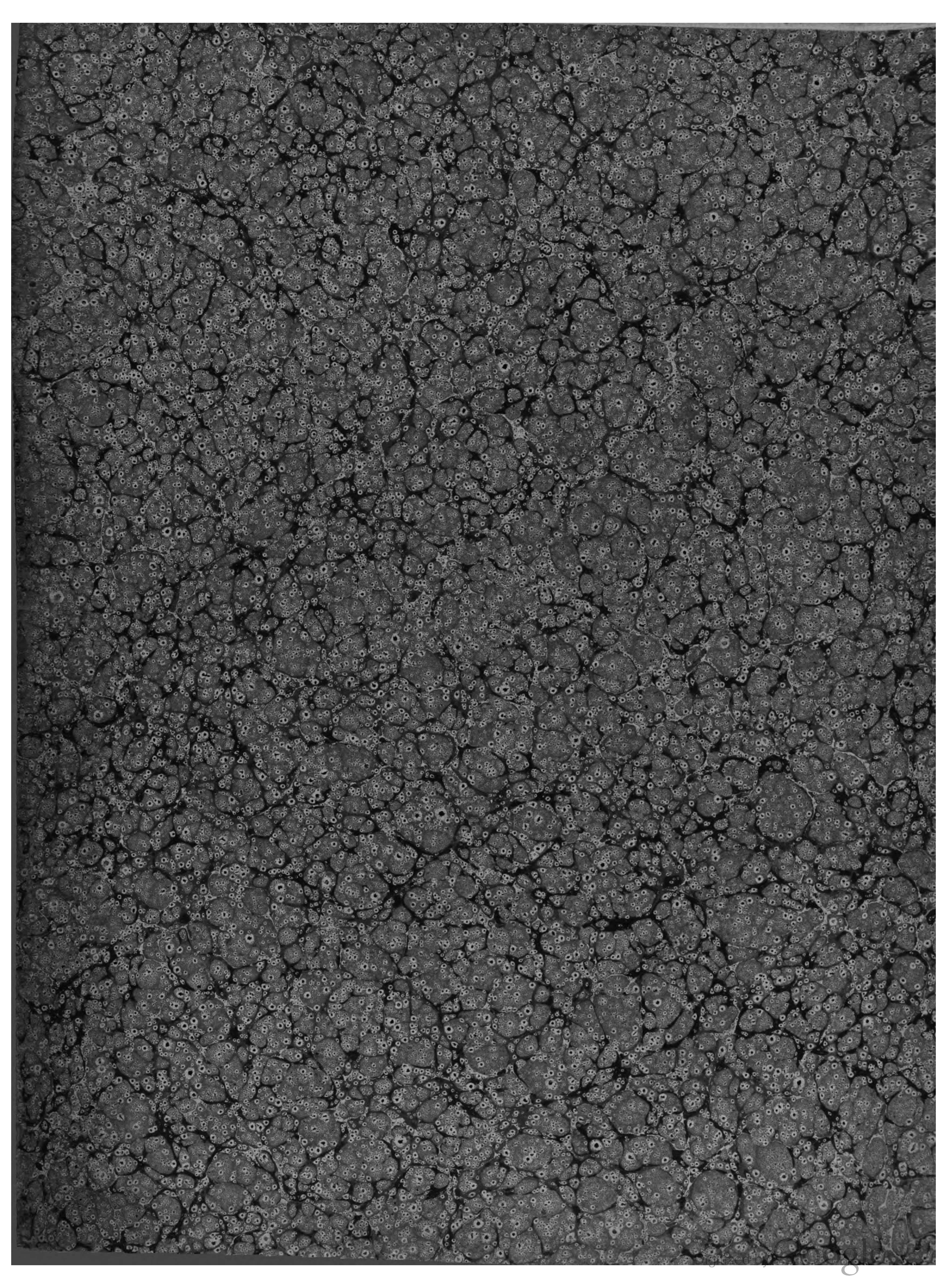





BIB. DOM.
LAVAL. S.J.



MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE.

IV.

MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE.

IV.

SE VEND AUSSI:

A Paris, Chez DUMOULIN, quai des Augustins;
VICTOR DIDRON, place Saint-André-des-Arcs, 30;
A. FRANCK, rue Richelieu, 67;
JULES RENOUARD ET Cie, rue de Tournon, 6.

A Londres, Chez MM. DOLMAN, New-Bond street, 61;
BARTHÈS ET LOVELL, Great Malborough street, 14;
BURNS, 17, Portman street, Portman square.

A Bruxelles, Chez M. DEWAGENEER.

A Saint-Pétersbourg, Chez M. FERDINAND BELLIZARD.

A Moscou, Chez MM. GAUTIER ET MONIGHETTI.

A Manheim, Chez MM. ARTARIA ET FONTAINE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE W. REMQUET ET Cie, RUE GARANCIÈRE, N. 5.

MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE,

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE,

RÉDIGÉS OU RECUEILLIS

PAR LES AUTEURS DE LA MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

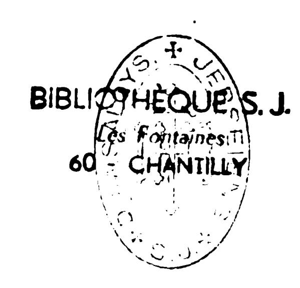
(CHARLES CAHIER ET ARTHUR MARTIN).

COLLECTION DE MÉMOIRES

sur l'Orfévrerie ecclésiastique du moyen âge, etc.;
sur les Miniatures et les anciens Ivoires sculptés de Bamberg, Ratisbonne, Munich, Paris, Londres, etc.;
sur des Étoffes byzantines, arabes, etc.;
sur des Peintures et Bas-Reliefs mystérieux de l'époque carlovingienne, romane, etc.

VOLUME IV.





A PARIS,
CHEZ Mme Ve POUSSIELGUE-RUSAND, ÉDITEUR,
Rue Saint-Sulpice, n. 23.
1856

« Facta veterum, exclusis defectibus, innovemus; et nova vetustatis gloria vestiamus. »

CASSIDOR. *Epist.*, VII, 15 (ed. Garet, t. I, 110).

MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE.

LES MYSTÈRES

DU SYNCRÉTISME PHRYGIEN

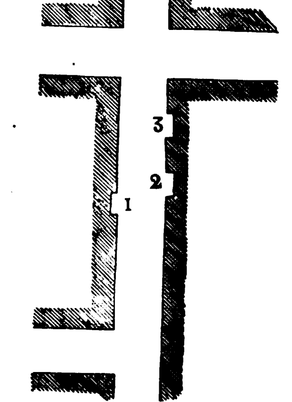
DANS LES CATACOMBES ROMAINES DE PRÉTEXTAT.

(*NOUVELLE INTERPRÉTATION.*)

On découvrit, au siècle passé, dans les catacombes de Prétextat, des peintures en complet contraste avec celles des tombeaux ordinaires de la primitive Église. Sur ces peintures, d'ailleurs étranges, se lisaient les noms de *Mercure,* de *Pluton,* des *Destins,* d'*Alceste*. Était-ce une œuvre chrétienne? Était-ce le fruit d'une invasion du polythéisme dans le sanctuaire des martyrs? Chacune de ces opinions avait ses difficultés à résoudre. Admettre que les premiers fidèles eussent toléré auprès des ossements sacrés de leurs frères, ceux des ennemis de leur foi, n'était-ce pas contredire les antiques traditions romaines, et attaquer l'honneur des catacombes? Soutenir, au contraire, que des symboles tout païens eussent été représentés par des mains chrétiennes et envisagés par les fidèles comme des images indifférentes ou l'expression de leurs propres croyances, n'était-ce pas renverser ce que nous savons de leur invincible horreur pour les pratiques de l'idolâtrie? Encore une fois, quelque parti que l'on prît, la question était embarrassante; mais, avant tout, il fallait constater sérieusement les faits, et chercher la vérité. L'Église ne l'a jamais redoutée et ne saurait la craindre, puisque les vérités sont sœurs.

Le premier qui ait abordé le sujet dont nous traitons, est Bottari (*Rom. sott.*, t. III, p. 111 et 218), mais cet habile homme a été trop mal servi par son dessinateur pour se faire une juste idée du monument que, sans doute, il aura négligé de voir par lui-même. Selon lui, le personnage nommé Vibia (*V.* p 5, 7 et 8) est une vierge chrétienne dont un peintre ignorant a représenté la mort d'après les symboles reçus dans l'art païen. La scène du jugement est, à ses yeux, l'image de la parabole des cinq vierges sages assistées d'un ange et accueillies par l'époux et l'épouse de l'Évangile. Plus loin, se célèbre la fête des noces éternelles où Vibia est introduite par son bon ange. Vivement intéressé par les souvenirs classiques dont la présence était avouée par Bottari, le savant M. Raoul Rochette a fait du même monument l'objet d'une attention spéciale dans son premier Mémoire sur les antiquités chrétiennes (*Mém. Acad. Inscr.*, t. XIII), et ne craint pas d'appeler nos tableaux (p. 158) « une des peintures des catacombes la plus complète, la plus riche en détails curieux et intéressants, et, sans doute aussi, la plus voisine du berceau du christianisme. » L'interprétation de Bottari, qui lui « paraît infiniment plausible, » ne s'éloignerait de son idée (p. 147) « qu'en un point essentiel : c'est que la représentation du banquet céleste a dû être empruntée, dans tous ses détails (et non en quelques-uns seulement), d'une composition antique; » à plus forte raison les autres sujets. D'où il conclut que notre tombeau montre « de quelle manière une foule d'images et de symboles du paganisme avaient pu se glisser sur les monuments de cet âge, par l'effet d'une longue habitude des artistes chargés de ces travaux, ou par suite d'une sage condescendance. »

Ni l'une ni l'autre de ces opinions ne purent satisfaire l'auteur des *Monuments du christianisme primitif.* Aussi, chargé du soin des catacombes, il n'eut longtemps rien plus à cœur que de retrouver les peintures, objets de ces discussions. Une nouvelle étude des figures et des inscriptions pouvait seule fournir une base certaine d'appréciation; mais dans le dédale infini des voies souterraines, comment retrouver ces peintures dont la place n'était plus connue? Enfin, après cinq années d'exploration, la torche des gardiens vint à leur rendre le jour. Le P. Marchi put enfin satisfaire son impatiente curiosité, et tenir la preuve des convictions qu'il s'était faites, convictions que M. Raoul Rochette partage aujourd'hui. Il m'a été donné, à mon tour, de voir les originaux de mes yeux, et je puis par conséquent garantir la fidélité des dessins confiés au crayon exercé et sûr de M. Ruspi. Ce sont ces dessins que j'offre ici au public savant, avec les observations qu'une étude attentive m'a suggérées.



Les trois tombeaux dont nous allons réunir les inscriptions et les peintures, se trouvent rapprochés dans un petit corridor creusé presque au-dessous de l'antique chapelle : *Domine, quò vadis?* J'en donne ici le plan avec l'indication des tombeaux dans l'ordre que

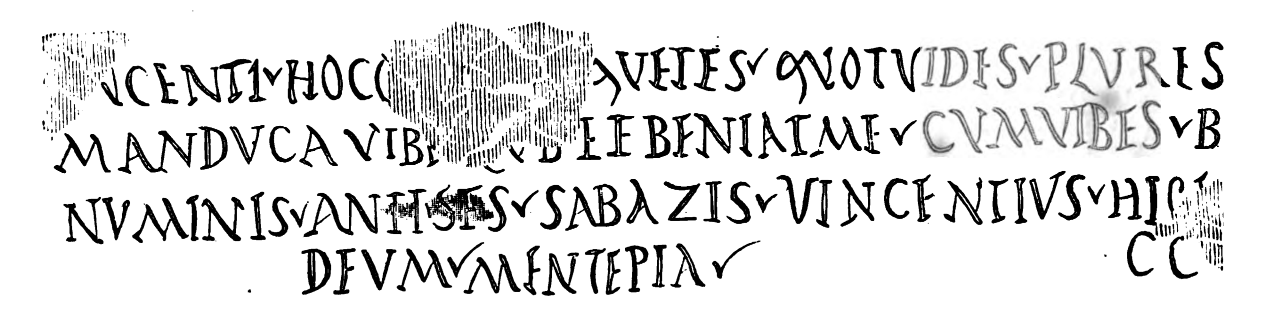
nous allons suivre. Les trois monuments sont des *arcosolium*, espèce de tombeau formé d'un cercueil (*solium*) renfermant le corps, et d'une arcade appuyée sur le cercueil et de la même profondeur [1].

I

PREMIER TOMBEAU.

VINCENTIUS ET VIBIA. — DESCRIPTION.

Le premier *arcosolium* est orné de peintures à l'extérieur et à l'intérieur de l'arcade. A l'extérieur, on lit au-dessus du cintre l'inscription suivante, que je coupe ici en deux parties pour la donner en *fac simile* :



. . . . ncenti - hoc o . . . . quetes - quot vides - plures me - antecesserunt - omnes - expecto.
manduca vibe lude et beni at me - cum vibes - benefac - hoc - tecum feres.
Numinis - antistes - Sabazis - Vincentius - hic - est qui sacra - sancta.
deum - mente pia - coluit.

[1] Le P. Marchi a le mérite d'avoir fait connaître cette ancienne expression d'après une inscription chrétienne du musée Kircher, inscription que j'ai lue de la sorte :

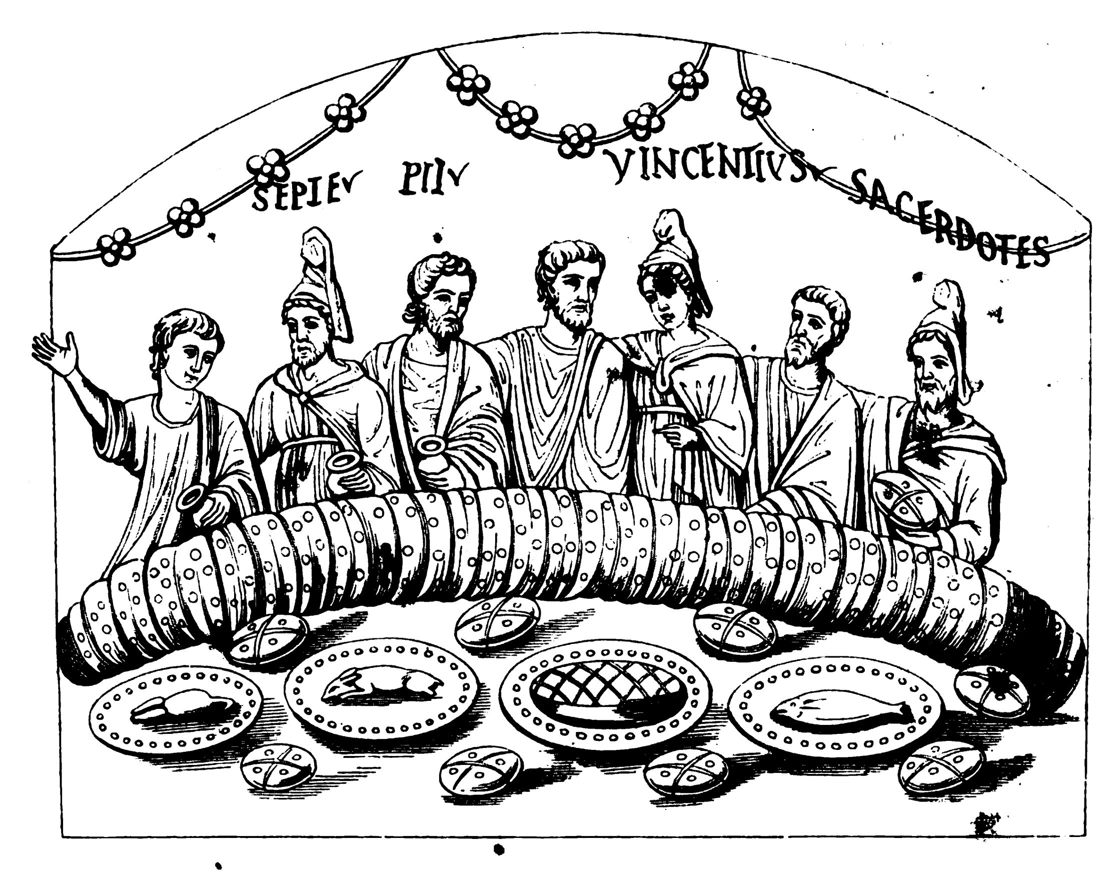
DOMVS ETERNALIS
AVR.CELSI ET AVRILAR
ITATIS CONPARI M
EES FECIMVS NOBIS
ET NOSTRIS ET AMIC
IS ARCOSOLIO CVM P
ARETICVLO SVO IN PACEM.

c'est-à-dire : *Domus æternalis Aurelii Celsi et Aureliæ Hilaritatis comparis meæ. Fecimus nobis et nostris et amicis arcosolium cum parieticulo suo. In pace.*

Au-dessous de l'inscription, et des deux côtés de l'ouverture, montent deux plantes en partie fantastiques; mais qui ne sont pas sans rapport avec le palmier. Autour d'elles grimpe en spirale une branche légère qui pourrait indiquer l'amandier. Le palmier était consacré à Bacchus Sabazius et à Mithras; et l'amandier, à la déesse de la nature, la Cybèle phrygienne. Ce dernier arbrisseau tirait son origine du sang impur d'Agdestis, et Attis était né de son fruit.

On voit, dans l'intérieur de l'arcade, quatre peintures : l'une en face sur le mur du fond, et les autres contre l'intrados de la voûte suspendue sur le cercueil. Nous commencerons par le sujet placé sous la voûte, à droite du spectateur.

Nous avons devant les yeux un banquet de sept prêtres de Bacchus : le peintre a eu soin de nous l'apprendre dans la légende : SEPTEM PII SACERDOTES. L'usage d'ajouter aux tableaux des inscriptions explicatives aujourd'hui si précieuses, remonte assez haut. On lit dans Pétrone (Amstel. 1669, p. 80), que chez Trimalcion : *Omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat.* Au moyen de la nôtre VINCENTIVS, nous savons que le pontife sabazien, indiqué comme le propriétaire du tombeau dans la partie métrique de la grande inscription, figure ici sous les traits d'un jeune homme imberbe et couvert d'un haut bonnet phrygien. La salle du banquet bachique est embellie, comme pour une fête, de guirlandes de fleurs suspendues au plafond, et le coussin d'appui autour de la table semi-circulaire (σῖγμα) est splendidement brodé de perles. Des rangées de perles enrichissent aussi les quatre plats où l'on a servi aux pontifes une oie, un lièvre, un pâté et un poisson. Huit pains ronds et divisés par des raies croisées et peintes en rouge accompagnent les plats. Tous les convives portent la tunique et le manteau, mais de diverses manières. L'un des prêtres tient un pain, trois autres des vases à boire. Deux sont imberbes et trois seulement ont la tête couverte d'une coiffure conique recourbée au sommet et descendant sur l'épaule gauche. Ces thiares et le manteau des mêmes personnages sont de pourpre.



Vis-à-vis ce premier tableau, à gauche du spectateur, se voit le suivant :



Une jeune femme du nom de Vibia est ravie par Pluton et entraînée sous terre : **ABREPTIO VIBIES ET DISCENSIO.** Le dieu des morts couronné de lauriers vient de saisir sa proie et de monter sur son char traîné par quatre chevaux bai-foncé, guidés par Mercure. Une barbe épaisse tombe sur la poitrine nue de Pluton et son manteau de pourpre flotte au vent. La longue robe blanche de Vibia a d'étroites manches et est recouverte en partie par un manteau vert. Le dieu psycopompe tient son caducée de la main droite, et de la gauche les rênes du quatrième cheval à gauche, pour diriger le char vers le lieu où doit s'opérer la descente aux enfers. Déjà son pied gauche a quitté le sol terrestre et s'avance vers un grand vase renversé, l'ouverture en avant. Mercure porte une courte tunique verte et un manteau de pourpre agrafé au-dessous de l'épaule gauche. Entre les deux sujets précédents se développe la grande scène du jugement.

Le Dieu père, **DISPATER**, est assis sur un trône de pierre avec sa compagne **ABRACVRA.** A leur gauche, l'envoyé infernal **MERCVRIVS NVNTIVS**, armé du caducée et de la verge[1], précède deux femmes où nous reconnaissons Vibia, suivie d'Alceste : **VIBIA. ALCESTIS.** Il les présente aux deux divinités assises, et aux trois destins divins : **FATA DIVINA.** Pluton, couronné de lauriers dans son rapt de Vibia, est ici couronné de fleurs. Il porte le même manteau de pourpre, et sur les genoux une bande d'étoffe bleue. La déesse est vêtue en vert de mer. Les vêtements de Mercure sont de la même couleur que précédemment, et les cinq autres personnages sont peints, en y comprenant le visage, d'un vert pâle qui semble indiquer des ombres. On remarquera, parmi les **FATA** deux femmes séparées par un homme barbu[2] : tous les trois ont la tête

[1] *Quem caduceum et virgula Mercurium indicant* (*Apul. Miles.*, L. X., p. 346, Paris, 1688). C'était la manière ordinaire de représenter Mercure à l'époque de nos monuments.

[2] Ici, comme dans plusieurs autres détails de ces peintures, M. Perret présente, dans son grand et bel ouvrage sur les Catacombes, des dessins un peu différents des nôtres. Je ne puis me dispenser de m'en expliquer devant le public. L'auteur a consacré sept planches de son Ier volume à nos monuments. Voici les titres :

PL. LXVIII. *Plan de deux arcosolium. Élévation d'un arcosolium.* C'est la peinture extérieure de notre deuxième tombeau et la scène du fond.

PL. LXIX. *Une femme couronnée.* Détail de la deuxième scène de notre deuxième tombeau.

PL. LXX. *Le Banquet mystique.* Quatrième scène de notre premier tombeau.

PL. LXXI. *Le Banquet mystique.* Première scène de notre premier tombeau.

PL. LXXII. *La Mort.* Deuxième scène de notre premier tombeau.

PL. LXXIII. *Le Jugement.* Troisième scène de notre premier tombeau.

PL. LXXIV. *Les trois figures à droite du trône.* Détail de la scène précédente.

Voici les principales différences :

PL. LXVIII. Point de guirlande supérieure ni de feuilles de laurier au-dessus de la porte.

PL. LXX. Le deuxième convive tient une grappe. Point d'arbres verts. Deux plats seulement.

PL. LXXI. Ni plats, ni pains, ni verres, ni guirlandes. L'inscription VINCENTIUS est plus rapprochée du centre. Le cinquième convive, que je crois Vincentius, a de la barbe, le sixième n'en a pas.

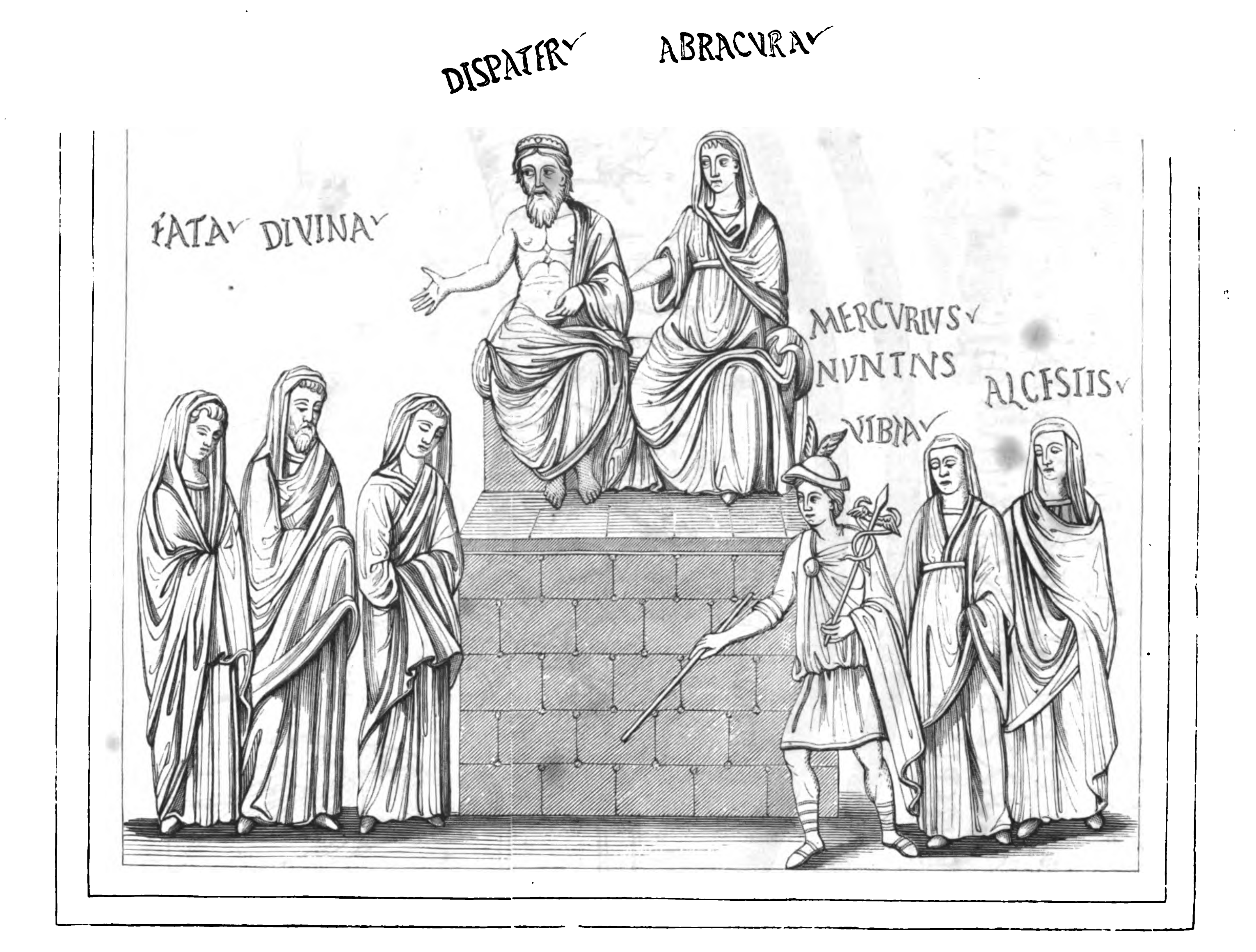
PL. LXXII. DESCENSIO au lieu de DISCENTIO. Pluton porte un bonnet et une tunique dont le cou est carré. Le crater ne projette pas d'ombre.

PL. LXXIII. Mercure est sans caducée et sans baguette, le trône n'a pas d'assises.

PL. LXXIV. Les trois fata sont trois femmes.

M. Perret a omis de donner les peintures placées sous l'arcade du deuxième tombeau, excepté un détail, la figure de la prêtresse. Je dois ajouter ici que je n'ai pas à changer mes dessins.

couverte d'un voile, le front grave, abaissé vers le sol, et les mains mystérieusement enveloppées sous les vêtements.



Un dernier tableau sur le mur du fond complète les précédents.

Du tribunal suprême, nous passons au sein d'une campagne couverte de fleurs et ombragée d'arbres. Ici se réunissent deux scènes différentes, et Vibia figure dans l'une et dans l'autre.

[illegible]CENTI HOC[illegible] AVETES QVOTVIDIS PLVRES ME ANTECESSERVNT OMNES EXPECTO
MANDVCA VIB[illegible] DE BENIAT ME CVM VIBES BENEFAC HOC TECVM FERES
NVMINIS ANTISTES SABAZIS VINCENTIVS HIC [illegible] VI SACRA SANCTA
DEVM MENTE PIA CC[illegible]

INDVCTIO
VIBIE S
ANGELVS BONVS
BONORVM IVDICIO
VIBI[illegible]
IVDICATI

A gauche du spectateur, elle franchit le seuil du séjour des heureux, où elle est introduite par son bon ange, beau jeune homme qui porte sur la tête une couronne d'or, a autour du cou un collier de fleurs et tient une autre couronne de fleurs à la main. L'inscription est **INDVCTIO·VIBIES, ANGELVS BONVS**. La longue robe de Vibia, ainsi que la tunique ouverte du génie, est d'un vert pâle. Le manteau de celui-ci est bleu, et celui de Vibia est jaune. Cette première scène est, comme on le voit souvent sur les bas-reliefs et dans les peintures, une sorte d'introduction à la composition principale. En effet, la même Vibia, dont nous venons de voir l'entrée solennelle, se montre de nouveau, un peu plus loin, à nos regards. Un banquet joyeux est servi à l'ombre des bosquets toujours verts. Six convives y sont assis, après avoir, comme Vibia, soutenu avec bonheur l'examen des derniers juges (**BONORVM·IVDICIO·IVDICATI·**) et la nouvelle venue occupe parmi eux une place d'honneur où une inscription la signale : **VIBIA**, comme nous l'avons vu, pour Vincentius.

Le bras gauche appuyé sur le coussin, les convives ont devant eux trois plats ornés de perles et renfermant une volaille, un poisson et, au centre, une sorte de pâtisserie. A leur gauche une amphore est soutenue sur son trépied ordinaire (*encitheca*), et trois serviteurs occupent le premier plan. Toutes les attitudes sont à considérer. Le premier personnage à gauche est une femme dont la robe verdâtre, à larges manches, est décorée de bandes de pourpre et flotte sans ceinture. Cette femme porte une couronne et un collier de fleurs; et tenant de la main gauche un vase à boire, elle indique qu'elle va prendre la parole en formant le geste si nettement décrit par Apulée (*Metamorph.*, L. II, p. 39, Bip.): *Porrigit dexteram, et ad instar oratorum conformat articulum : duobusque infimis conclusis digitis, cæteros eminentes porrigit, et infesto pollice infit.* Près de cette femme est assis un homme vêtu de la même manière et qui, outre ses deux couronnes ou guirlandes, en élève une troisième de la main droite. Vibia vient ensuite, le front également couronné de roses, la robe verdâtre également sans ceinture. Elle n'a pas de collier de fleurs non plus que les convives suivants; mais deux larges bandes de couleur blanche descendent de ses épaules. A sa gauche est un homme en tunique jaune, une draperie blanche s'appuie sur son épaule droite, et il porte la main fermée sur son front sans couronne. Plus loin, au contraire, une jeune femme, vêtue de vert pâle, pose une de ses deux mains sur sa tête. A côté d'elle, un jeune homme en robe jaune à longues manches, le front et le cou sans parure, paraît adresser une demande aux serviteurs. De ceux-ci, l'un sert la volaille, un autre, un genou en terre, avance une main vers les fleurs de la prairie et porte l'autre à ses lèvres. Le dernier a les deux genoux en terre et étend la main vers son compagnon.

II

L'INSCRIPTION.

Avant d'entrer dans l'examen des peintures, nous avons à étudier la principale inscription qui renferme d'abord des sentences morales en prose, puis dans un distique le nom et le rang du mort. La lecture offre quelque difficulté. Peintes sur la chaux, plusieurs lettres ont été enlevées par une percée dans la muraille; les restes de la première ligne sont :

.... ENTI-HOC O... QVETES-QVOT VIDES.

Après y avoir réfléchi [1], mon dernier avis est que les sentences s'adressaient au passant, et

[1] Voici quels ont été mes premiers tâtonnements. J'ai cru d'abord pouvoir suppléer : *Vincenti hoc cubiclum quetes quot* (*cubiculum quietis quod*) *vides;* mais on m'a fait observer avec raison que le mot *cubiclum* eût été trop improbre, et j'ai vu, en examinant de près, que la lettre qui suit *hoc* ne peut être qu'un *o*. Quant à *quetes*, j'aurais eu en ma faveur le dialecte qui emploie *ques* et *quesco* au lieu de *quies* et *quiesco*, ainsi que le changement de l'*I* en *E* au génitif. Le génitif *es* de la troisième déclinaison n'est pas introuvable pour être rare; témoin le SALVTES POCOLOM lu par le P. Secchi sur une tasse du Musée Grégorien (*Mosaico Antoniniano*, p. 47, n. 5); le SERAPES d'une inscription de Pouzzoles; le PRÆSENTIIS remarqué par Lanzi; le MOSCIONES d'une belle inscription archaïque où je n'adopte pas les corrections de M. Mommsen (I. R. N. n° 3215). Et à côté de ces exemples tirés de la langue archaïque, je puis citer, au v[e] siècle, *Reges*, sur les médailles de Richiarius : IUSSU RICHIARII REGES. Ce qui permet de conclure que les races ne changent guère de prononciation. Quatre siècles auparavant, Paccius Thurarius écrivait sur l'urne où devaient reposer ses cendres : EGO SVM PACCIVS THVRARIVS DE FAMILIA REGES MITHRIDATIS. L'urne est à Rome, dans le Musée Campana. Je n'ajoutais pas à ces exemples le génitif *quetes* (Mommsen, *Inscr. Nap.*, 1848), parce qu'il provient probablement d'un nom propre au nominatif en *e* : *Quete*, *Quetes* à désinence grecque, au lieu de *Quieta*, *Quietæ*.

Au reste, ne pouvant retenir *cubiculum*, je dus abandonner *quetes*, et me suis demandé si *Vincenti* n'était pas au génitif et régi par *hoc*. QVETES eût appartenu au verbe *inqueto* [inquieto], et le sens eût été : *Vincenti hoc oro ne inquetes quo*[*d*] *vides*. Phrase analogue aux formules connues : NE LAESERIS MANES. — NE VELITIS OSSA MEA VIOLARE. —L'équivalent de cette expression recueillie dernièrement sur un monument de Cumes, par M. Fiorelli : QVISQVE MANES INQVETABERIT HABEBIT ILLAS IRATAS (*Monet. ined.*, p. 2, n. 3); et de ces autres publiées par Orelli (*Inscr. sel.*, n. 4395 et 4787) : PETIMVS NE QVIS NOS INQVIETET EX ARCA NOSTRA — TV NE VELLIS ALIENA MEMBRA INQVIETARE IACENTIS. Mais dans une inscription comme celle-ci, où le style n'est pas sans distinction, il m'a semblé que l'écrivain aurait trouvé trop rude de dire : *hoc quod vides*, pour exprimer : *hoc quod remanet — has reliquias*.

Je savais que d'autres lisaient : *Vincenti*, HOC *oro*, *tu*QVE DES, en supposant que Vibia avertît le pontife survivant de léguer à sa mort de quoi faire célébrer, à son exemple, le repas funèbre : mais la transmutation du T en D (*des* pour *tes*) ne s'opérait pas si indifféremment dans l'orthographe de cette époque.

J'ai supposé ensuite un dialogue où Vibia aurait inculqué à Vincentius les maximes morales qu'il avait à enseigner aux siens. Elle lui aurait dit, en montrant en quelque sorte sa tombe : Ceci, ô Vincentius! est la porte d'entrée au séjour du repos : VINCENTI HOC O*stium* QVETIS QVO*d* VIDES. La difficulté d'admettre ce supplément ne provenait pas de l'apostrophe; car il n'est pas rare, dans les inscriptions, d'entendre les morts adresser la parole aux vivants. On lit sur un monument bien connu : TYCHENIANVS DICIT, FATIS ABREPTVS HIC IACEO, etc.; et sur un autre du Musée Kircher, qui a été mal lu par Marini (*Fr. arv.*, 564) : SOCE, AIS, LVDAS, HORTOR, etc.; et dans Orelli (*L. c.*, n. 71) : TITVLVM POSIT ANTE ÆTERNAM DOMVM IVLIA AVGVSTA TAVRINORVM, DICIT : QVÆRE CESSAVI, etc. Mais l'ensemble de l'explication ne se soutenait pas. Vibia ne serait plus : PLVRES ME ANTECESSERVNT, etc.; Vincentius serait également mort : HIC EST. Ce serait donc un dialogue des morts, et l'un des deux donnerait à l'autre des conseils qui concernent la vie : MANDVCA, BIBE, etc., TECVM FERES.

J'ai préféré supposer que les sentences étaient adressées au passant, ce qui est naturel et d'ailleurs ordinaire dans la phraséologie épigraphique des tombeaux.

analysaient en quelques mots la doctrine et l'enseignement du pontife sabazien, enterré au même endroit. Le premier mot *Vinc*ENTI se détacherait des autres et formerait, comme on le voit ailleurs, une sorte de titre. On pourrait lire *locus Vin*cENTI comme on lira sur le troisième tombeau LOCUS CARICI. Rien de plus commun que de trouver le nom du mort au génitif, et l'on supplée, selon les occurrences, *locus sepulturæ*, ou bien *Dis manibus*, ou, quand ce sont des sentences, comme dans les épitaphes connues qui commencent par Ιουνίωρος, Μαρκέλλου.

Je passe aux paroles suivantes :

HOC O... QVETES-QVOT VIDES-PLVRES ME-ANTECESSERVNT-OMNES-EXPECTO-MANDVCA-VIBE-LVDE-ET VENI AT ME

Figurons-nous un moment que les premiers mots n'existassent plus. A en juger par le sens du contexte, il serait assurément naturel de supposer quelque chose d'analogue à ceci : *Souviens-toi, passant, que tu viendras ici :* beaucoup m'ont précédé, tous me suivront. En attendant, mange, bois, jouis, et viens me rejoindre. D'après ces données, je remplis ainsi le vide de la première ligne : HOC O*lim fre*QVEnTES-QVOT VIDES. *Frequentare* était à cette époque un synonyme de *venire, ingredi. Hoc sepulcrum a me frequentent* est une phrase epigraphique bien connue.

Les mots MANDVCA, BIBE, sont des maximes répétées par les païens, sous toutes les formes pour exhorter les vivants à jouir de la vie. Après VIBE je supplée sans crainte LVDE d'après les traces encore visibles, et je ne doute pas que les trois plaisirs recommandés ne le soient dans le sens ordinaire aux anciens.

AMICE, LVDE, IOCARE, VENI : ainsi se termine l'épitaphe de Modius et de Gemina (De Boissieu, *Inscr. ant. de Lyon*, p. 493).

Es, bibe, animo obsequere mecum, atque onera te hilaritudine, dit quelque part dans Plaute le vieux Périplectemène (*Mil. glor.*, III, I, 83).

« Pardalas, dit une inscription grecque du colombarium de Livia, mange, bois, jouis des délices et des voluptés, car il faut mourir, et le temps est court[1].

Axiomes immondes servant d'écho à celui de Sardanapale : « Mange, bois, amuse-toi ; tout le reste ne vaut pas un claquement des doigts[2]. »

C'est assez de ces exemples pour déterminer le sens du mot LVDE, sens d'ailleurs adopté le plus

[1] ΠΑΡΔΑΛΑ ΕϹΘΙΕ ΠΙΝΕ ΤΡΥΦΑ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕ ΘΑΝΕΙΝ ϹΕ ΔΕΙ Ο ΓΑΡ ΧΡΟΝΟϹ ΟΛΙΓΟϹ. Ainsi lit Salvini, qui l'explique par *deliciare, amplectere*. Je propose ΤΡΥΦΑϹ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕ, c'est-à-dire *delicias amplectere*.

[2] (Athen. *Dipnos.*, XII, 7.) Ἔσθιε, πίνε, παίζε. Ce que le Scholiaste d'Aristophane explique par Ἔσθιε, πίνε, ὄχευε. Cf. *Herculan. Bronzi*, t. II, p. 170, n. 5.



souvent par les poëtes latins[1]. Je ne serais pourtant pas surpris qu'il fût rejeté par certains critiques, qu'une je ne sais quelle indulgence porte habituellement à excuser les païens. Pour prendre **LVDE** dans un sens honnête, ils pourraient ici s'appuyer sur les mots suivants :

CVM VIBES-BENEFAC-HOC-TECVM-FERES.

Je crois au contraire que ces derniers mots, tout en paraissant contenir une maxime morale, ne signifient, à bien les entendre, rien de moins mauvais que les précédents. Qu'était-ce que *bien faire* sinon *bien jouir,* pour des sectes si profondément perverses, que l'initié tenait, comme nous le verrons plus bas, des écoles de volupté, et pouvait s'en applaudir[2]? Eussent-elles été pures à leur origine, les institutions des mystères ont dégénéré avec le temps, et enchéri, nous le croyons, sur la corruption universelle. Pouvait-il être surprenant que pour des initiés surtout : *bene vivere, beate vivere, bene tibi facere* et aussi *benefacere,* fussent l'équivalent de *animo obsequi, genio obsequi, onerare se hilaritudine?* Rapprochez de l'expression : *Dum vives benefac, hoc tecum feres,* l'inscription athénienne : « Pour les jours qui te restent, vis d'une belle vie[3]. » Qu'on se rappelle encore cette autre formule publiée par Marini : « *Qui sibi dum vixit fecit ubique bene,* » et l'explication que peut fournir Pétrone : *Ego sic semper et ubique vixi ut ultimam quamque lucem tanquam non redituram consumerem, id est in tranquillitate.* Ajoutez les remarques d'Avellino sur le *Vixi dum vixi bene*[4]; enfin ces deux vers de Térence[5]:

Fuit dum vixit, et qui sic sunt, haud multùm heredem juvant.
Sibi hanc laudem relinquunt : vixit dum vixit bene.

Sur quoi Donat dit précisément : *Sententia est hortantis ad delicate vivendum.* Réunissez tous ces textes, et vous croirez sans peine qu'après **MANDVCA-BIBE-LVDE,** le mot **BENEFAC** signifie tout simplement : *et hoc benefac.* Je sais que mon savant ami le chevalier de Rossi a exprimé une opinion contraire dans le *Bulletin de l'Institut archéologique,* et qu'à ses yeux le sens est : Jouissez ; mais en même temps faites le bien : vous n'emporterez que vos bonnes œuvres. C'est une version que je ne saurais accepter. Rien d'analogue à de telles conclusions morales ne se rencontre dans les monuments païens, où c'est toujours le désir d'une vie de plaisir qu'éveille l'idée de la vie. Reproduite ailleurs sous tant de formes, cette pensée est visible ici, selon moi, malgré

[1] Catull. *Manlii Epithal.*, 212. — Petron. *Satyr,* p. 34, n. 4, *Amstel.* 1669, etc.

[2] Je n'insiste pas ici sur le système commode de la purification des âmes au moyen de la παιδία et de l'ἡδόνη, d'après Musée et Eumolpe, dans Platon (Polit. II, 364); j'en parlerai plus loin.

[3] ΖΗΘΙ ΤΟΝ ΕΠΙΛΕΙΠΟΝ ΒΙΟΝ ΚΑΛΩΣ. Bœck, c. 1, 469. — Furlanetto, *Lap. Patav.*, p. 489, n. 800. Sur le sens du mot Ζῆν. Cf. Letronne, *Revue archéol,* T. V, 360, 61. — Quintilien, *Inst. orat.*, VIII, n. 440, éd. Capperon.

[4] *Bullet. arch. Nap.*, II, 56. — Cf. Petr., 35, 197, Bachmann. — Buonar. *Vetri*, p. 205.

[5] *Hecyra,* III, v. 10, 11.

l'absence du jeu de mots; et **CVM VIVES-BENEFAC** me paraît l'équivalent de *dum vives bene vive*.

Dira-t-on que dans le syncrétisme des Sabaziens quelque souvenir des maximes évangéliques peut s'être mêlé à celles du vice? C'est ce qu'il faudrait bien établir. Citerait-on Julien l'Apostat et sa lettre à Arsace, prêtre païen en Galatie? Cette lettre n'a que faire ici. Outre qu'elle est, selon nous, postérieure de près de deux cents ans, l'empereur ne recommande aucunement la décence et la charité en vue de la vie future, mais uniquement pour rivaliser avec les chrétiens[1]. Bref, que les mots : **HOC-TECVM FERES** concernent **MANDVCA** et **BIBE**, aussi bien que **BENEFAC**, et soient également pris dans un sens épicurien, nous le voyons par tous les textes si connus où la vanité de la vie est présentée comme une raison d'en jouir: *Dum vivimus vivamus. — Ergo vivamus dum licet esse bene. — Vivamus, moriendum est.* Etc., etc.

Et ne sera-t-on pas frappé du rapport entre les mots **HOC-TECVM FERES**, et l'épitaphe de Sardanapale traduite par Cicéron (*Tuscul.* V. 9)?

Hæc habeo quæ edi, quaeque exsaturata libido
Hausit, at illa jacent multa ac præclara relicta.

Comment ne pas voir qu'ils rappellent singulièrement l'inscription de Patron, publiée par le P. Secchi et par M. Welcker[2] : « Tout ce que les hommes trouvent agréable je l'ai goûté, et tout ce que j'ai possédé dans ma jeunesse je l'ai perdu, excepté les plaisirs dont j'ai joui en vivant bien? » C'est la morale des anciens mystères et de nos tombeaux; c'était la religion de Martial (VIII, 50):

Exhilarant ipsos gaudia nostra Deos.

Tibulle ne parle pas autrement (L. I, el. 3):

Sed me quod facilis tenero sim semper amori,
Ipsa Venus campos ducet ad Elysios.
Hic juvenum series teneris immixta puellis
Ludit, et assidue prælia miscet amor.

L'inscription finit par ce distique :

NVMINIS - ANTISTES - SABAZIS - VINCENTIVS - HIC - EST
QVI SACRA - SANCTA - DEVM - MENTE PIA - CO*luit.*

[1] *Epist.*, XLIX, p. 90, éd. Heyler, Mogunt. 1828. Τί οὖν ἡμεῖς οἰόμεθα ταῦτα ἀρκεῖν, οὐδὲ ἀποβλέπομεν ὡς μάλιστα τὴν ἀθεότητα συνηύξηθεν ἡ περὶ τοὺς ξένους φιλανθρωπία, καὶ ἡ περὶ τὰς ταφὰς τῶν νεκρῶν προμήθεια, καὶ ἡ πεπλασμένη σεμνότης κατὰ τὸν βίον; ὧν ἕκαστον οἴομαι χρῆναι παρ' ἡμῶν ἀληθῶς ἐπιτηδεύεσθαι.

[2] ΟΣΣΑ ΒΡΟΤΟΙΣΙΝ ΕΡΑΣΜΙΑ ΠΑΝΤ'ΕΤΕΛΕΣΣΑ
ΟΦΡΑ ΚΑΙ ΕΝ ΑΙΔΗ ΤΕΠΝΟΝ ΕΧΟΙΜΙ ΤΟΠΟΝ,
ΚΑΙ (ΟΣΑ) ΕΝ ΝΕΟΤΗΤΙ ΚΑΤΕΚΤΗΝ ΟΧΗΤΑΙ
ΠΑΗΝ Α ΠΡ'Ν ΖΩΝ ΑΠΕΚΑΡΠΙΣΑΜΕΝ.

Le sens des deux premiers vers se retrouve ainsi exprimé par C. Domitius Primus (Momms. I. N. 3099) :

BALNEA, VINA, VENVS, MECVM SENVERE PER ANNOS.
HÆC EGO SI POTVI, SIT MIHI TERRA LEVIS.

Colere sacra est un mot d'Ovide (*Amor.* L. III, el. 9). *Colere* mis tout seul est employé dans l'ancienne version du Nouveau Testament et a le même sens que σέϐεσθαί (*Act. Ap.*, XV, 43; XVII, 4). Quant aux louanges adressées à Vincentius, elles ont beaucoup de rapport avec celles qu'une autre inscription, recueillie par le P. Oderico, donne à un autre prêtre sabazien. On le félicite d'avoir saintement initié les adeptes à tous les mystères[1].

Bien que le titre de *sacrosancta* se donnât généralement aux mystères, il indiquait d'une manière spéciale ceux de Phrygie. L'épitaphe de Marcus Philonius Philomusus les nomme *sacratissima* (De Hammer, *Mithr.*, p. 99). Le grand-prêtre était le *pater sacrorum*, le *sacrum tagma;* les prêtres ordinaires, les prêtres *sacrés*[2]; les sectaires étaient les *sacrati*. Mithras et Sabazius sont le *sanctus Deus* dans une inscription (Cardinali, *Iscriz. ant. ined.*, Bologn. 1819, 102), le *sanctus invictus* dans une autre (Gruter, 342).

Je vois dans la désinence en *is* du nom de Sabazius une forme à la fois asiatique et alexandrine qui se retrouve dans les dialectes antiques de l'Italie, d'où elle est descendue jusqu'au latin vulgaire[3].

Et ce ne serait pas ici l'unique nom grécisé. Comme nous avons vu deux fois *Vibies* pour *Vibiæ*, nous aurions ici *Sabazis* pour *Sabazii*. Ce nom de *Sabazius* donné à Bacchus-Soleil se trouve écrit ailleurs Σαϐϐάδιος[4], *Sebadius*[5] et enfin *Sebesius* sur le bas-relief du Capitole. Cette dernière forme se rapproche beaucoup de *Sabis*, nom arabe du soleil d'après Pline (*H. N.*, XII, 14) et Théophraste (*H. Plant.*, IX, 4)[6]. Mais le mot de *Sabasius* est le plus en usage parmi les anciens auteurs[7].

---

[1] *Syll. p.* 177 ΤΟΥΤΟΙϹ ΕΚΤΕΛΕϹΑϹ ΜΥϹΤΗΡΙΑ ΠΑΝΤΟΤΕ ΛΕΜΝΩϹ.

[2] J'ai copié, à Misène, l'inscription suivante :

IVSSV . I . O . M. D
P. COSSVTIO P. F
P. N. AMATO
IEROTO
SACERD....
....

[3] J'en ai recueilli plusieurs exemples dans l'*Histoire d'Isernia*.

[4] Orig. c. *Cels.*, l. 9. Apul. *Met.*, 8, 170.

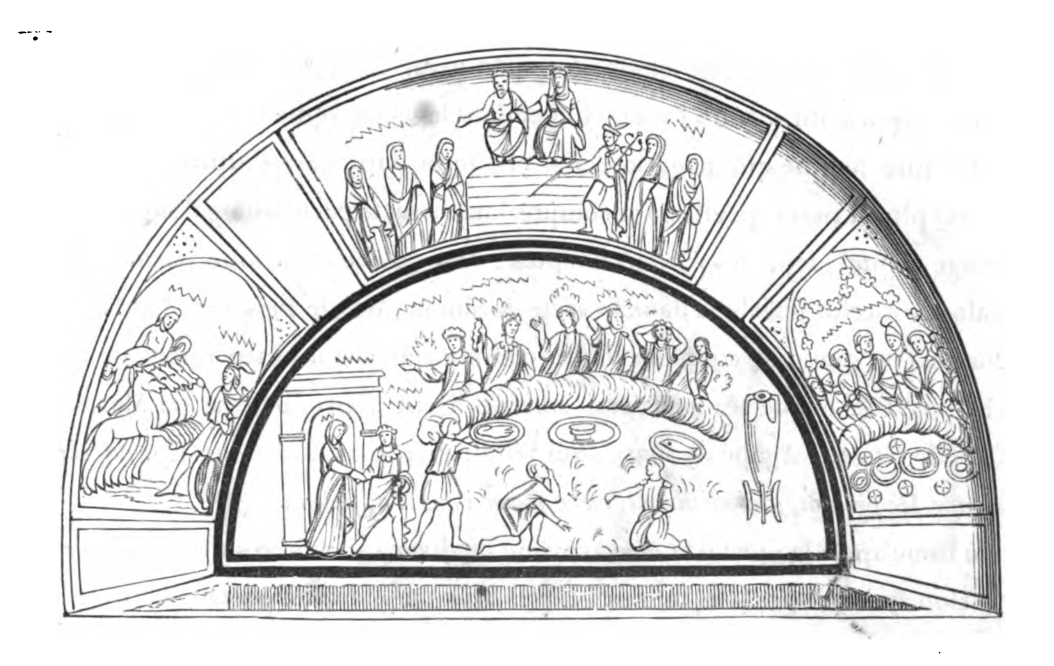
[5] Macrob. *Saturn.*, I, 18. Arnob. c. *Gent.*, *Jul. Firmicus de err. pr. rel.*

[6] *Sabis* équivaut à *Samis*, de là les Σαμψαῖοι, (S. Epiph. *hær.* 53, n. 2), par le changement du *b* en *m*, changement usité chez les Orientaux, et notamment chez les Arabes, qui prononcent indifféremment *Becca* et *Mecca*, *Bagdad* et *Magdad*, comme on voit Γνουμίς et Γνουϐίς sur les Abraxas. Cf. Lobeck, *Aglaoph.*, p. 296, n. 1.

[7] *Voyez* Diodor. Sic., III, 4. — Strabon, X, 476. — Josephe, Fabricii, *Pseudo Epigr.*, 143, 327. — Porphyre, ep. *ad Aneb.*, p. 3. — Jambl., *de Myst.*, III, 10, p. 71. — Photius, *Lex.*, V, Εὐοῖ σαϐοῖ. — Aristoph. et son Scholiast. *Av.*, 873. — L'anonyme de Beeck. p. 203, *Anecd.* — Proclus, *In Tim.*, IV, 251. — Hesychius, *Lex.*, V. Ὕης.

III.

LES PEINTURES. — VUES GÉNÉRALES.



Si nous ne connaissions de notre tombeau que l'épitaphe, nous l'attribuerions sans hésiter à Vincentius et à lui seul; mais voici que dans les inscriptions jointes aux peintures, Vincentius ne paraît qu'une seule fois, et partout ailleurs figure un nouveau personnage nommé Vibia, dont il nous faut expliquer l'apparition.

J'ai d'abord supposé, et beaucoup l'ont fait avec moi, que le sépulcre était *bisomum;* que Vibia, femme de Vincentius, y était descendue la première, et que son époux, après avoir orné sa tombe, était venu l'y rejoindre. En y réfléchissant, j'ai changé d'avis. Si le tombeau eût renfermé la dépouille de Vibia, comment son nom eût-il été oublié dans l'inscription du pontife? Comment l'épouse n'eût-elle pas été l'objet d'un souvenir dans le banquet de son époux, que ce banquet rappelât ceux de la vie, ou bien le festin funèbre célébré par l'époux survivant? Comment d'ailleurs supposer Vincentius survivant à l'époque d'une partie des peintures, quand toutes paraissent de la même main, ainsi que les inscriptions qui le déclarent décédé? Voici à quoi je me suis arrêté.

Le tombeau est à mes yeux celui de Vincentius: *Locus Vinc*ENTI, VINCENTIVS HIC EST; et la série des tableaux commence à droite, où le pontife sabazien assiste à un banquet sacré, dans l'exercice des fonctions de sa charge. Aussi bien, nul parmi les convives qui ne soit associé

à son ministère : SEPTEM-PII-SACERDOTES. On sait que les anciens représentaient volontiers les morts dans les occupations les plus caractéristiques de leur profession. Il est donc naturel qu'on ait choisi pour un pontife sabazien les banquets religieux au sein de sa famille sacerdotale; d'autant que Vincentius, l'un des initiateurs aux mystères sabaziens, paraît précisément dans l'exercice de son ministère.

Cela posé, la suite des aventures de Vibia ne se rattacherait à la personne de Vincentius que comme l'expression de sa doctrine et de ses espérances. La Vibia sabazienne pourrait bien n'être qu'une allégorie du sort de l'âme[1]. Cependant la compagnie d'Alceste me fait croire à un être réel, à une femme qui a existé; et si elle joue dans nos peintures le rôle d'un être mythique, c'est plutôt parce qu'elle aura compté dans la secte particulière dont il s'agit, comme un personnage capital, type des parfaits adeptes : c'est qu'elle aura joué parmi nos Sabaziens un rôle analogue à celui d'Hélène dans la secte de Simon, ou de Prisca et de Maximilla dans celle de Montan ; ou que, non contente d'être comme celles-ci un instrument de perversion, elle aura inspiré elle-même les sectaires, comme firent la prophétesse de Marcion, la Philumène d'Apelle, et cette Agapé de Marc, qui faisait dire à saint Jérôme (*Ep. ad Ctesiph.*) : *In Hispania Agape Helpidium, mulier virum, cæcum cæca duxit in foveam*[1].

Le sort de l'âme après la mort dut être exprimé de diverses manières dans les diverses sectes ou écoles, selon qu'il fut exposé par des philosophes ou par des poëtes, et c'est ainsi que, pour les premiers, dans le monde grec et romain, le cercle de la lune était le séjour des heureux, et l'enfer n'était autre que les régions sublunaires[1], où nos âmes sont comme enchaînées dans des organes terrestres et mortels. Pour les poëtes, l'enfer était au centre de la terre où nous vivons, et le séjour des récompenses était dans des îles fortunées cachées au sein des mers. Cette dernière image avait aussi sa raison philosophique, et laissait entrevoir la doctrine de la *genèse* des choses[2]. La dissolution des liens terrestres était symbolisée par une descente sous terre à travers les lacs ou les sources, et le passage de l'âme à une vie meilleure était indiqué par un voyage à travers les eaux de l'Océan. Il pouvait être bon de rappeler ces idées avant d'entrer dans l'explication des scènes suivantes.

---

[1] On pourrait aller plus loin et trouver du mystère jusque dans le nom de *Vibia*, en le formant de *Viva*. Le changement du *v* en *b*, alors commun, se retrouve ici dans VIBE pour BIBE, et dans VIBES et BENI, pour VIVES et VENI ; mais je ne saurais adopter cette conjecture.

[2] Orph. H. 83, *in Ocean :* 'Αθανάτωντε θεῶν γένεσιν θνητῶντ', ἀνθρωπών. Cf. Athenag., *Legat.*, c. 15.

Cf. Heracl. Pont., *Alleg. Homer.*, p. 492-93. Hale : 'Ημέρης ἁρπάγη.

IV.

PREMIÈRE SCÈNE.

LE BANQUET DE VINCENTIUS.



Ce tableau nous montre VINCENTIVS dans la compagnie de ses collègues, assis, non au milieu d'un jardin céleste, comme les Sabaziens bienheureux que nous verrons tout à l'heure, mais dans une scène empruntée à la vie ordinaire. Pour peu que nous ayons présente la grande inscription déjà étudiée, nous comprendrons qu'un *antistes sabazis* ne pouvait guère se représenter mieux qu'à un repas. Il était tout simple que celui qui avait pour principes fondamentaux de morale : *Manduca, bibe, lude,* passât sa vie au sein des délices de la table et de tous les plaisirs des sens. Parmi les six convives qui partagent ses fêtes : SEPTE-PII-SACERDOTES, on observera des différences remarquables de costume; et la place qu'il occupe parmi eux ne semble pas répondre à ce qu'eût fait supposer le titre d'*antistes*. Il paraît étrange en outre que le personnage assis à la place d'honneur soit beaucoup moins richement vêtu que notre Vincentius, puisqu'il n'a pas comme lui de manteau et de *pileus* de pourpre. Mais voici les raisons que j'en donnerais. Dans les associations syncrétistes, on conservait l'ancien culte de chacune des divinités réunies et, par conséquent, les prêtres de

chaque culte et leur costume aussi bien que leurs rites particuliers. D'après les vêtements de Vincentius, je crois reconnaître des prêtres sabaziens dans les deux autres qui portent le *pileus* et le manteau de pourpre. Au contraire, comme dans l'*arcosolium* suivant, l'hiérophante, servant d'initiateur au *miles* de Cotytto, ne porte aucun ornement de tête; on serait autorisé à penser qu'ici les convives dont la tête est nue appartiennent au même culte. D'ailleurs, si M. Aurelius, que nous rencontrerons dans le troisième *arcosolium*, sous le nom de prêtre de l'*invincible dieu Soleil-Mithras*, avait rempli dans la secte les fonctions de chef, comme son épitaphe semble l'insinuer, il ne serait pas improbable qu'il occupât dans notre banquet la place d'honneur, et qu'il fût dans le second tombeau l'initiateur du *miles* de Cotytto; car Mithras-Soleil et Bacchus-Sabazius ne sont que des noms différents d'un même être, de même que la Vénus céleste se confond avec Proserpine, avec Cybèle et Cotytto, ainsi que nous le développerons tout à l'heure. Il y a plus, si nous observons bien le geste de Vincentius, nous aurons lieu de croire que ce geste a pour objet d'exprimer que dans son voisin de droite il reconnaît son maître. Vincentius est jeune, et le dernier prêtre à sa gauche l'est encore plus que lui : on dirait un adolescent. Cette circonstance nous rappelle la célèbre inscription d'Aurelius Antonius fait prêtre, à peine âgé de sept ans, et précisément prêtre de Bacchus et de Cybèle[1].

[1] *Puerum septennem Deum matris et Bacchi mysteriis initiatum*, dit Oderico (*Syll. Inscr. vet.*, p. 178); mais le texte porte : ΚΕΙΜΑΙ ΑΥΡΗΛΙΟC ΑΝΤΩΝΙΟC Ο ΚΑΙ ΙΕΡΕΥC, ce qui indique quelque chose de plus qu'une simple initiation. J'avais mis à la cinquième ligne : ΔΙΗC ΕΙΤΑ, au lieu de ΔΙΗCΕΙΙΑ que Odérico lit : αδιησιια; mais, depuis lors, j'ai remarqué que Marini a lu sur le marbre réellement ΕΙΤΑ (*Inscr. alb.*, p. 180). Du reste, le texte présente plusieurs erreurs, sans qu'il soit toujours aisé de décider si ces erreurs sont le fait du sculpteur. Par exemple, Antoine inculquant les maximes de sa secte, dit :

ΛΟΙΠΟΝ ΜΥΣΤΑΙ ΕΙΤΕ ΦΙΛΟΙ ΒΙΟΤΗΤΟΣ ΕΚΑΣΤΗΣ ΠΑΝΘΥΠΟΛΑΝΘΑΝΕΤΕ ΤΑ ΒΙΟΥ ΣΥΝΕΧΩΣ ΜΥΣΤΗΡΙΑ ΣΕΜΝΑ ΟΥΔΕΙΣ ΓΑΡ ΔΥΝΑΤΑΙ ΜΟΙΡΟΝ ΜΙΤΟΝ ΕΞΑΝΑΛΥΣΑΙ.

Il est clair que ΜΟΙΡΟΝ est ici pour ΜΟΙΡΩΝ. Quant à ΥΠΟΛΑΝΘΑΝΕΤΕ, je ne vois aucune observation ni dans Odérico, ni dans Marini, ni dans Morcelli, ni même dans Lobeck, qui se sont tous occupés de cette inscription. Odérico traduit : « Cæterum mystæ estote amantes vitae quotidianae, omnino obliviscimini mysteria veneranda vitæ; » Morcelli (ap. Marini, l. c., p. 180) : « Vestram, quod superest, vos o vitam vivite, sacrorum socii, hinc et curare mittite istius adsiduæ vitæ omnia mysteria; » Marini : « Vestram vivite vitam, vosque continuo ab omnibus vitae sanctis mysteriis subducite. » Chacun peut juger combien ces interprétations sont peu conformes à l'esprit des doctrines païennes et aux intérêts de secte. Je propose donc de corriger ΥΠΟΛΑΝΘΑΝΕΤΕ par ΥΠΟΛΑΜΒΑΝΕΤΕ : rien n'étant plus facile que le changement d'un B en Θ. Il en résulte le sens suivant :

Cæterum, mystae sive amici, vitae vestrae
Cuncta suscipite, vitae, inquam, continenter mysteria magna :
Nemo enim potest fatorum filum vitare.

Les μυστήρια σεμνὰ βίου, auxquels Antoine invite les adeptes, ne sont certainement pas les initiations; car on n'y eût pas exhorté ceux qui étaient déjà initiés. Le discours ne pouvait pas, d'ailleurs, s'adresser en même temps aux μύσται et aux φίλοι. Bref, si l'auteur avait eu en vue les initiations, il aurait dit μυστήρια πάντα θέων, et non βιότητος ἑκάστης. Le vrai sens est que le passant est ici exhorté *à vivre une bonne vie*, comme l'entendait le paganisme.

On retrouve, dans l'inscription de Fontecchio, le sens assez bien exprimé de l'épitaphe d'Antonius (Momms. I. N. 6058), selon ma transcription :

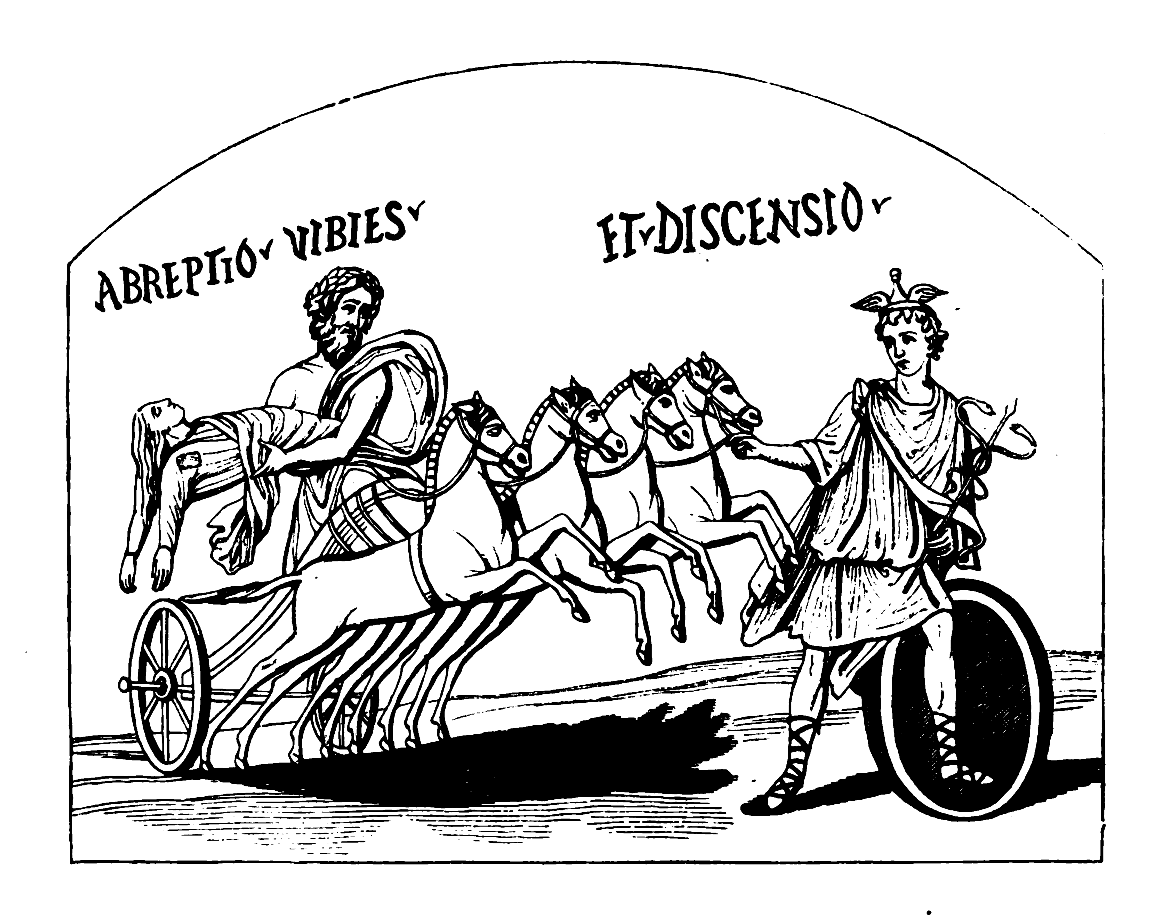
VOLVPTATIS SECVTI SIMVS VITAE NOSTRE A NOBIS NVMQVAM QVITQVAM NEGATVM EST ITA TV QVI LEGIS BONA VITA VIVE SODALIS QVARE POST OBITVM NEC RISVS NEC LVSVS NEC VLLA (VITA, Momms.) VOLVPTAS ERIT.

Les idolâtres sont toujours les mêmes, et il n'est pas malaisé de les comprendre pour peu qu'on ne soit pas trop prévenu en leur faveur. Si au milieu même des lumières de l'Évangile et au sein d'une civilisation portée si haut par le Christianisme, nous avons la honte d'entendre tous les jours exalter, dans une certaine littérature, des maximes non moins matérialistes, le moyen de s'étonner qu'elles fussent à la mode dans cette ancienne civilisation dont le culte déifiait tous les vices?

V.

SECONDE SCÈNE.

LE RAPT DE VIBIA.



Il n'est plus question de Vincentius, mais de scènes où Vibia joue le rôle principal. La série des représentations s'ouvre par un enlèvement; et ce n'est pas celui de Proserpine, sujet reproduit fréquemment sur les sarcophages, le peintre a eu soin de nous l'apprendre en écrivant le nom de VIBIA. Quoi qu'il en soit de ce personnage, l'enlèvement de cette femme nous semble représenter les deux idées qui ont fait adopter si souvent celui de Proserpine. C'était, d'une part, le coup subit et imprévu de la mort au moment où souriait la vie; et, de l'autre, les noces de la jeune fille avec le Jupiter infernal.

L'allégorie du rapt de Proserpine se voit en effet figurée de préférence sur la tombe des jeunes gens (*rapti*), et dont la mort est appelée *rapina*. « Roi Pluton, s'écrie une enfant, dans une épitaphe du recueil de Muratori (p. 1202), n'est-ce pas inique à toi de ravir une épouse de cinq

ans? » Cecinia Bassa gémit dans une inscription du musée Kircher de ce que Pluton l'a enlevée violemment avant qu'elle eût atteint sa onzième année :

CVM MIHI BIS QVINOS ANNOS MEA FATA DEDISSENT.
VNDECVMVM ME NON LICVIT PERDVCERE ANNVM
AT SÆVOS PLVTO RAPVIT ME AD INFERA TEMPLA.

Et quand, dans Euripide, on appelle Iphigénie une vierge infortunée, une voix est là pour répondre : « Que dites-vous, une vierge? Dans quelques instants Pluton va en faire son épouse[1]. » Ainsi que les jeunes filles, les épouses se lamentent : « O Pluton! c'était m'arracher trop tôt, jeune épouse, au rideau et à la couche nuptiale, » dit une jeune femme dans Muratori[2]. Et au musée Kircher, Octavia Arbuscula reproche avec la même amertume à Pluton son choix fatal et son impitoyable rigueur :

TERMINVS EST VITÆ NOSTRÆ TERTIVS ET VICENSIMVS ANNVS
CVM ME FLORENTEM MEI COMBVSSERE PARENTES ;
CRVDELIS PLVTO NIMIO SÆVITE RAPINÆ.

La poésie devait aimer ces images qui jetaient un lugubre charme sur des scènes de deuil. L'eau et le feu portés devant les époux dans la cérémonie des noces, prenaient le nom de *feu fatal, eau du Styx,* quand on y faisait allusion en parlant de ces morts prématurées. Dans l'élégante épitaphe gravée sur sa tombe, Elvia Prima parle de son union avec Pluton, comme l'Aréthuse de Properce le fait de son mariage malheureux avec Lycotas. L'eau lustrale de ses noces est aussi odieuse à Aréthuse que celle du Styx, et le flambeau d'hyménée lui semble allumé à la flamme de son bûcher (l. IV, *El.* 3).

Quæ mihi deductæ fax omen prætulit, illa
Traxit ab everso lumino nigra rogo ;
Et stygio sum sparsa lacu.

Ainsi parle Aréthuse; et voici les plaintes d'Elvia :

CONIVGE SVM CADMO FRVCTA SCRATEIO (*sic*),
CONCORDES QUE PARI VIXIMVS INGENIO ;
NVNC DATA SVM DITI LONGVM MANSVRA PER ÆVVM
DEDVCTA ET FATALI IGNE ET AQVA STYGIA[4].

[1] *Iphig. Aul.*, 460. Τὴν δ'αἶ τάλαιναν παρθένον, τὶ παρθένον; Ἅιδης νιν ὡς ἔοικε νυμφεύσει τάχα.

[2] (p. 1727, 4) :
ΕΚ ΜΕ ΠΑΣΤΩΝ ΝΥΜΗΗΝ ΚΑΙ'Κ ΘΑΛΑΜΩΝ
ΗΡΠΑΣ' ΑΦΝΩ Γ'ΑΙΔΑΣ.

[3] Cf. Cavedoni, *Musco del Cataio,* p. 26, n. 20, et p. 100. — Visconti M. P. C., T. V, pl. 5.

[4] Sur le *longus ævus* de cette inscription cf. *Horace,* L. III, od. XI :

Surge ne longus tibi somnus
Unde non times detur.

Et sur l'*ignis fatalis,* voir Ovide, *Met.*, l. VI, v. 430 :

Eumenides tenuere faces de funere raptas.



Les allégories s'enchaînent, et de l'union du Jupiter infernal avec les jeunes femmes, quelque imagination aventureuse de poëte aura conclu l'union de Proserpine avec les jeunes gens. Ainsi, dans une inscription publiée par Cantini, des parents reprochent à Perséphoné et à son amour jaloux la perte d'un fils bien aimé [1].

PERPEPHONE VOTIS INVIDIT PALLIDA NOSTRIS
ET PRÆMATURO FUNERE TE RAPUIT [2].

S'il est établi, par les citations précédentes, que les scènes d'enlèvement expriment une mort prématurée, nous devons conclure que Vibia mourut jeune, ce qui est confirmé par l'inscription : ABREPTIO VIBIES. Mais cette explication générale ne saurait suffire ici où, comme nous l'avons dit, il est moins question d'une mort que de scènes mystiques. N'oublions pas que dans le mythe sabazien on célébrait le rapt de Proserpine devenue, sous le nom d'Hécate, femme de Sabazius, c'est-à-dire du Jupiter infernal. Mais l'enlèvement n'est que la moitié de notre scène, qui se complète par la représentation du dieu psychopompe et par l'inscription DISCENSIO.

Mercure, servant de guide aux chevaux de la mort, n'offre rien de nouveau ; mais le vase renversé, derrière le pied gauche du messager des dieux, est un fait des plus curieux. M. Raoul Rochette, préoccupé de l'idée que les peintures étaient chrétiennes, a eu recours ici à l'analogie des tonneaux souvent reproduits dans les peintures des catacombes, et que plusieurs ont pris pour symbole du sang des martyrs. Mais ici, où le vase est d'argile, ouvert et renversé, l'explication tombe d'elle-même si l'on admet que le tombeau soit païen. Je proposerais donc de donner au *crater* renversé la même signification qu'aux urnes, soit renversées, soit droites, si souvent figurées sur les anciens monuments, pour exprimer l'élément de l'eau. Qui ne se rappelle les fleuves et les fontaines représentés dans les bas-reliefs, au-dessous du rapt de Proserpine (et souvent entre Mercure et les chevaux), par des personnages appuyés sur leur urne ou tenant une pelle creuse (d'arrosement) sur l'épaule? Ne sait-on pas, d'ailleurs, que, dans son rapt célèbre, Pluton s'ouvrit un passage au milieu du bassin de la fontaine Cyane? (Ovid., *Met.*, V., 424) :

Et medios currus medio cratere recepit.

Dans la mosaïque de la villa Corsini [3], la nymphe de cette source se montre telle que la décrit Ovide, le corps à moitié découvert, les bras en avant pour arrêter le ravisseur :

Gurgite quæ medio summa tenus extitit alvo.

Et afin que nul ne se méprenne sur son rôle dans cette scène, elle tient une coupe à la main.

[1] *Atti della soc. Colomb.*, p. 118. — Fabretti, p. 188. Marini, *Fr. arv.* p. 635.

[2] Ainsi est-il dit de Phanagoras (Janssen, *Mus. Lugd. Bat. inf.* 44) : ΦΑΝΑΓΟΡΑΝ ΚΑΤΕΧΕΙ ΦΕΡΣΕΦΟΝΗΣ ΘΑΛΑΜΟΣ.

[3] Bellori, *Vet. sepulc. Rom.*, fig. XVII, c. 413.

Je me figure quelque chose de semblable ici. Le *crater* ouvert, et en même temps couché pour indiquer une eau courante, est à mes yeux l'emblème des eaux de l'Achéron, où vont se précipiter les chevaux et le char, Mercure, Pluton et Vibia.

Je n'ignore pas que, dans les doctrines orphiques et sabaziennes, le symbole du *crater* a toujours joui d'une grande importance[1], et que la forme donnée ailleurs à ce vase n'est pas sans rapport avec celle du nôtre. Je n'ignore pas non plus que les peines destinées aux méchants se réduisaient, d'après Musée, au châtiment des Danaïdes[2] : ce qui a fait donner par les Pythagoriciens le nom de vase (πίθον) à l'âme, en tant qu'elle est sensible à la douleur. Je sais bien aussi que Macrobe[3] compare l'âme au vase à boire de Bacchus, et que ce même nom était donné au Léthé, parce que le vin du vase et les eaux du fleuve avaient également la vertu de faire oublier le passé[4]. Je sais encore que la vie humaine, fugitive comme les flots d'un fleuve, avaient pour symbole naturel une eau courante. Mais, laissant de côté ces idées réflexes moins applicables à l'ensemble de la scène, je m'en tiens au premier sens comme le plus naturel, et je regarde le vase renversé comme l'emblème d'une descente aux enfers par la voie des eaux.

Si le peintre, au lieu de se contenter d'un vase renversé, avait figuré une naïade ou un fleuve, la coupe à la main ou l'urne sous le bras, il aurait rendu la même pensée avec moins de concision. Représenter l'eau courante par son hiéroglyphe ordinaire, ce n'est pas montrer pauvreté d'imagination, mais faire un emploi sobre d'un langage artistique intelligible pour tous[5].

[1] Cf. le κρατὴρ τοῦ Διονύσου, πηγὴ τῶν ψυχῶν, et les κρατῆρες d'Orphée. Creutzer, *Dionys.*, p. 19. — Lobeck, *Aglaoph.*, p. 731-736.

[2] Plat., *Rep.*, II, 363 : ὕδωρ φέρειν.

[3] *In somm. Scipion*, I, 12.

[4] Creutzer, *Dionys.*, p. 82, sqq.

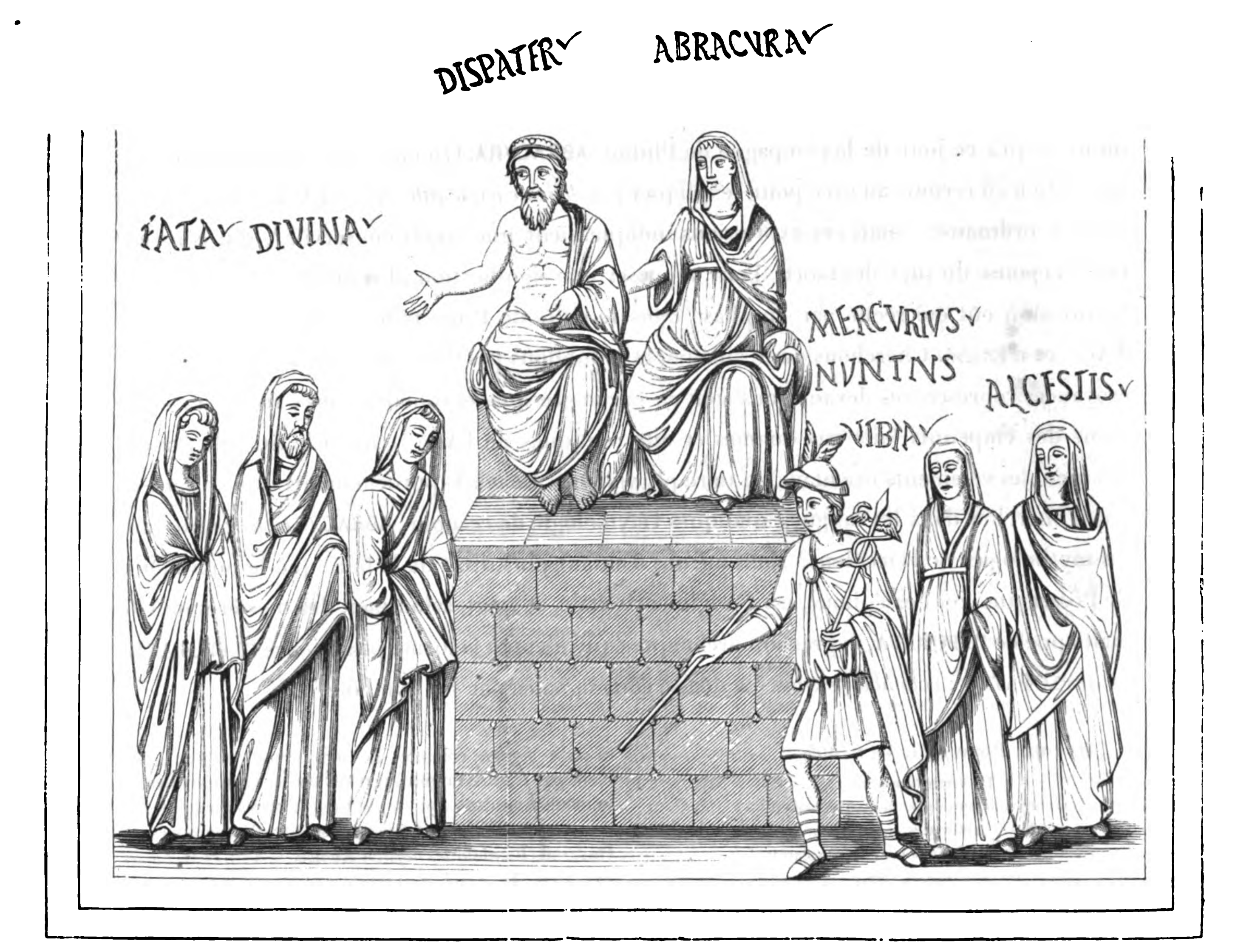
[5] Je doute fort que la pensée de l'artiste soit allée au delà, et qu'il ait songé à déterminer une localité d'après les doctrines orphiques. Car on disait que Proserpine fut enlevée par Pluton Ἐκ τῶν περὶ ὠκεάνον τόπων. *Schol. in Hesiod. theog.*, 915. Cf. Argon. *Orph.*, 1195. sqq., et notamment 1201, Ἁρπάξας δ' ἔφερεν διὰ κύματος ἀτρυγέτοιο, *et Hymn.* XVIII, v. 17, 18, ed. Herm.

VI.

TROISIÈME SCÈNE.

LE JUGEMENT DE VIBIA.

La seconde scène nous a fait assister à la descente aux enfers; dans la troisième, nous suivons Vibia au tribunal de Pluton.



Du haut de son trône de pierre, Pluton semble, à l'approche de Vibia, interroger les Destins. Nous touchons ici un point où les anciens ont singulièrement varié, tantôt en assujettissant les Destins à Jupiter, tantôt en les élevant au-dessus, en quelque sorte, de son pouvoir. Mais, dans notre peinture, la prééminence du dieu n'est pas douteuse; puisque debout, près du trône élevé où il siége, les Destins se tiennent dans l'attitude de serviteurs

timides, prêts à recevoir les ordres d'un maître redouté. Or, c'est précisément le rôle que Claudien fait jouer à Pluton, lorsqu'il le représente essayant de consoler Proserpine. Le dieu promet à sa nouvelle épouse, en échange des joies terrestres, l'honneur de s'asseoir sur son trône de juge, de prononcer sur le sort des bons et des méchants, et d'avoir, dans l'empire du Léthé, les Parques pour servantes[1]. Ce sont, en effet, les Parques que nous croyons voir dans les deux jeunes femmes voilées : on sait qu'elles ne figuraient quelquefois qu'au nombre de deux. Quant à leur compagnon, ce sera, je pense, le *Fatum*, fils de l'Érèbe et de la Nuit[2], présenté quelque part comme le guide, l'introducteur des Parques (Μοιραγέτης δαίμων).

Entre les faits nouveaux et curieux révélés par notre monument, nous signalerons le nom inouï jusqu'à ce jour de la compagne de Pluton, ABRACVRA. Où en trouver l'étymologie et le sens? On a eu recours au grec pour l'expliquer par *délicate jeune fille:* Ἄβρα et Κούρα (κόρη dans le langage ordinaire); mais ces expressions indiqueraient une condition servile[3], qui convient mal à l'épouse du juge des morts. Pour supposer une signification plus noble, il faudrait que l'expression eût été reçue par emphase dans le culte de Proserpine, comme l'étaient celles d'Ἁγνή et d'Ἐπαινή. Cherchons donc ailleurs, et n'oublions pas dans cette recherche que, si les croyances représentées devant nous sont en partie grecques et romaines, il s'y trouve évidemment des emprunts faits aux dogmes et aux pratiques de l'Asie; témoin le titre de pontife sabazien, les vêtements orientaux, la tiare phrygienne. De tels rapprochements n'autorisent-ils pas à chercher dans les langues asiatiques l'étymologie de ce nom, ABRACVRA, inconnu dans les mythologies de l'Occident? Nous aurons d'autant plus droit de le faire que le nom même de Proserpine, ou Perséphoné, est d'origine orientale, et vient, selon moi, des mystères où elle était appelée ΠΕΡΟΦΑΤΑ, expression archaïque équivalente à la forme postérieure ΠΕΡΡΟΦΑΤΤΑ et ΠΕΡΣΟΦΑΤΤΑ : *colombe persane*. La déesse était signalée par son symbole[4].

[1] *De rapt. Proserp.*, l. II, v. 302:

Tu damnatura nocentes,
Tu requiem latura piis ; te judice, sortes
Improba cogentur vitæ commissa fateri.
Accipe lethæo famulas cum gurgite Parcas;
Sit fatum quodcumque voles.

[2] Hygin., *Praef.* Le *Fatum* était un serviteur de Pluton, Πρόπολος Πλούτωνος, comme les Parques étaient les servantes de Proserpine, Πρόπολοι τῆς θεᾶς. Cf. Alciphron, I, ep. 20. On lit dans l'hymne orphique à la Vénus céleste, la Proserpine de Phrygie : Καὶ κρατέεις τρισσῶν μοῖρων. hymn. V, v. 5, ed. Hermann.

[3] Ἄβρα correspondrait à τερπνή dont Visconti a déterminé le sens (*Op. var.*, T. II, p. 72, éd. Mil.), évidemment d'après les observations recueillies par les académiciens d'Herculanum (T. I, *Bronzi*, p. 246).

[4] En Persan, le mot فارس (*Pars*) signifie la nation, et فاخته (*faghta*) colombe. Les mots grecs φάσσα et φάττα n'ont pas d'autre origine, et peut-être Servius, employait-il le même mot dans *Itys in phassam* (d'après quelques manuscrits). Si Wilford et Koeppen sont ici désapprouvés par Ouvaroff (*Essai sur les myst. d'Eleusis*, p. 114) et M. Lajard (T. XIV, *M. Acad. des Insc.*, p. 97), c'est uniquement parce qu'ils faisaient à tort dériver *Proserpina* du mot sanscrit *Prosarparni*, qui n'a jamais été appliqué à une divinité des mystères. Creutzer (368, *Guigniaut*) pense que l'unique racine de Perse phone est *Peres* ou *Pars*, lumière, d'où l'on a fait *Parsi*, *clair*, *pur*, *brillant*, et le nom de la Perse : *pays de la lumière*. Le reste du mot ne serait qu'une terminaison, comme celle de *Persidicus*. C'est qu'il n'a pas rapproché *Persephone* de *Persophatta*, d'où il me semble découler, comme *Proserpina* de *Persephone*.

Pour appuyer ce que nous venons de dire des emprunts

Ce rapprochement me frayant la voie, je reviens au nom d'ABRACVRA. Il me semblerait expliqué d'une manière plausible par les mots orientaux d'*abra* (élevée) et de *ghura* (lumière de la raison)[1]. *La haute lumière de la raison* serait un digne titre de celle qui aurait mission de

faits à l'Asie dans la célébration des mystères, principalement à l'époque du syncrétisme des divers cultes, je puis citer deux noms de Mithras écrits sur des marbres de l'Occident, à l'époque à peu près de nos peintures.

On lit dans une inscription romaine publiée par le P. Oderico (*Sylloge Inscr.*, p. 181) :

INVICTO D·NAVAR·ZE
TERENTIVS PRISCVS
P. F :
EVCHETA CVRANTE
ET SACRATIS
D·D·C·B·I

Le P. F est pour *ProFeta*, et D · E · C · B · I · pour *Dedicabit* (*Dedicavit*).

Le savant éditeur proposa de lire : *Invicto Deo navarchorum Zephyriensium*, et son explication eut l'approbation de Zaccaria (*Institut. lapid.*, p. 319). Marini a bon droit se montra plus sévère (*Iscr. Alb.*, n. 16) et déclara qu'il restait toujours à découvrir ce que signifiait *Navarzes*. Il l'écrit en même temps d'un seul mot et l'applique avec justesse à Mithras. Il aurait pu appuyer sa conjecture sur un précieux rapprochement, si cette fois une inscription donnée par Reinesius n'avait échappé à sa profonde érudition. Dans cette inscription (p. 243), le même dieu, c'est-à-dire ΗΛΙΟϹ ΜΙΘΡΑϹ ΑϹΤΡΟΒΡΟΝΤΟϹ est appelé, avec une variante légère, ΝΑΒΑΡΔΗΣ. Reinesius s'est donné un peu trop de liberté en changeant Ναϐαρδης en Καϐαρδικα, nom d'une Minerve indiquée dans Gruter (p. 81, n. 8, — p. 106, 93).

A mes yeux, la découverte de l'identité du NAVAR·ZES et du Mithras ΝΑΒΑΡΔΗΣ me fournit un puissant motif de supposer à NAVAR·ZES une provenance orientale. Et, pour pousser plus loin la conjecture, je soupçonne que ce mot est tiré du nom du mois consacré plus spécialement à Mithras. Rien de plus conforme aux habitudes orientales. Ainsi, chez les Syriens et les Hébreux, le mot *Tamus* indique à la fois le mois et le Dieu ; Dieu vénéré peut-être même en Etrurie, où l'on trouve un dieu VHHAO. En Perse, le mois de Mithras était le deuxième mois de l'année, avril, comme nous l'enseignent les nombreuses initiations célébrées à cette époque de l'année ; or avril s'appelait en persan, نو بهار (*nau bahar*), *nouveau printemps*. Il ne serait pas étrange que l'on eût quelquefois uni à ce nom le nom hébreu du même mois זיו abrégé, selon les rabbins, de יַרְהָזִיו נִיצָנַיָּא *mois de la splendeur des fleurs*, prononcé par les Syriens *zijo* et par les Arabes زو. Si nous rapprochons de ces racines le nom mithriaque de NAVARZES ou ΝΑΒΑΡΔΗΣ des Persans, nous devrons l'écrire نو بهارزو, *nouveau printemps de la splendeur*, *splendide printemps nouveau*. A moins qu'on ne préfère voir dans ce mot l'acclamation (*namberzin*), *louange à Berzin*, ce qui correspondrait à *NamZad* et *NamaSebesio*. (*Varezem*) est, en persan, le feu, symbole solaire, image de Mithras. Le changement du Z en D n'a rien que d'ordinaire dans ces langues où l'on prononce indifféremment *adur* et *azur* (Cf. Lobeck, *Aglaoph.*, 296, note 2).

Le second nom de Mithras, auquel j'ai fait allusion, est celui de CAVTO PATE, qui a fait dire à un insigne philologue, Labus (*Lett. all' Orelli, Inscrip. latin.*, p. 447) : « Ce dieu *Cauto pate* m'a presque rendu fou ; je le retrouve à Aquilée, à Rome, ailleurs encore, etc. » A force de recherches, Labus finit par se convaincre que ce nom indiquait le soleil (*Ann. dell' Istit.*, a. 1840, p. 248, et *Bibl. Ital.*, t. XIV, p. 224). *Voyez* aussi les *Marmi antichi Bresciani*, p. 58, où il est question de l'inscription découverte dans le duché d'Assia : D · I · M. CAVTO PAT. : ce qui nous autorise à nous demander si ce Dieu ne se confondrait pas avec Mithras. *Deo invicto Mithræ cauto pati*. Les monuments recueillis par Labus offrent des variantes. On y voit CAVTO. PATI, CAVTI tout seul, DEO. CAVTO. PAT. et DEO CAVTE. Ce n'est pas autre chose, bien probablement, que حدا بط (*ghoda pat*), *Dieu tout-puissant et roi*, titres donnés ailleurs au soleil. La locution emphatique *Deus cautus* ou *Cautes pates*, correspond exactement aux mots orientaux de *Malachbelus*, de *Chrommihr*, de *Mihrmatoum*, composés de la même manière et dans le même but.

[1] Le mot *abra* est assez connu par les noms mystérieux, d'*Abraxas*, d'*Abracadabra*, d'*Abravand*, sur lesquels il serait hors de propos de nous étendre ici, et le mot *ghura* vient de اجو *s'élever, surpasser*. L'aile se dit, en hébreu, אֵבְרָה ; la force et l'énergie, אָבִיר

Bien que la Proserpine de Phrygie, épouse de Bacchus Sabazius, se confonde avec Cybèle, comme Sabazius le fait avec Mithras, je ne puis pas m'appuyer ici sur un rapprochement épigraphique où, d'après l'ingénieuse explication de M. Léon Renier (*Mélanges épigr.*, Paris 1852, p. 30, 31), le nom d'ABRACVRA de notre Proserpine serait donné à Cybèle. A mes yeux, l'inscription votive d'Announah, conservée au Louvre, dans le Musée Africain, présente cette lecture très-certaine :

TERRAE · MATR
AERECVRAE · MA
TRI · DEVM · MAG
NAE · IDEAE
POPILIA · M · F.L
MAXIMA · TAVRO
BOLIVM · ARAM
POSVIT · MOVIT
FE CIT

Il est, dans mon opinion, bien probable que le nom

juger les actions des hommes d'après leurs rapports avec les principes éternels de la sagesse inaccessibles à l'influence des intérêts et des penchants. Et ici se retrouverait le fond de la doctrine de Platon touchant l'imputabilité des actions humaines[1]. Mais un tel sens serait-il bien conforme au génie de notre secte? J'ai peine à le croire, et je préférerais faire dériver *Abracura* de l'arabe *abra,* belle, et *cura,* nymphe. Cette seconde opinion me sourirait d'autant plus que, dans les mystères, les initiés prenaient le nom d'époux (νυμφίοι, νύμφαι). L'acclamation reçue dans les mystères était : Salut, nymphe; salut, nouvelle lumière[2]. Ce qu'on représentait dans ceux de Sabazius était précisément des noces, celles de Jupiter et de Cybèle, ou de Pluton et de Proserpine, et comme les acteurs du drame ne s'en tenaient pas à une simple représentation[3], ces orgies (*Nyctelia sacra*) furent interdites par les Romains, à cause de leurs turpitudes[4]. Voilà ce que des sectes gnostiques, comme celles de Carpocrate et de Marc, eurent l'impudence de vouloir combiner avec des vérités et des rites chrétiens. Les noces de Sabazius s'appelèrent parmi eux les noces spirituelles (πνευματικὸς γαμός. S. Irénée, I, 18).

Nous comprenons maintenant de quels mystères Vincentius était le pontife *pieux,* et à combien de titres le nom de nymphe convenait à la déesse, type des initiées (*nymphæ*). J'irai jusqu'à exprimer la pensée que Vibia pouvait avoir été la nymphe de Vincentius. Ce genre de relations permettrait d'expliquer et l'absence du nom de Vibia dans l'inscription de Vincentius et la présence ici de l'Alceste, dont nous avons maintenant à parler.

En face des deux Parques, conduites par le *Fatum,* s'avancent deux femmes, guidées par Mercure: **MERCVRIVS NVNTIVS, VIBIA, ALCESTIS.** Ici, point d'incertitude. On a célébré dans tous les temps, et dans les chants et sur la scène, l'héroïsme conjugal de cette belle épouse d'Admète, modèle accompli d'une fidélité difficile à imiter, ainsi que s'exprime Valère Maxime,

d'*Aerecura* provient du lieu particulier où l'on honorait cette Cybèle. Cette opinion aurait pour elle l'analogie de quelques autres villes terminées de la même manière, comme: *Amaccura* (S. Aug., *c. Donat.*, VI, 40); *Ascurum,* en Mauritanie (Hirt., *de B. Afr.*, 23); *Ausocurro,* en Numidie. Des noms propres avaient aussi en Afrique la même désinence. Plaute nous donne une *Ampsigura* (Poenul., V, 2, 105, 108). Je ne crois pas devoir rejeter tout à fait une autre pensée, celle de donner à *aerecura* une origine toute latine. Les poëtes appellent *aera* tout l'attirail de cymbales et de clochettes que les Galles de la *grande Mère* agitaient dans leur délire fanatique. *Aere* se retrouve dans *aerefodina, aerenervus, aerescriptura.* Je ne parle pas d'*aër,* parce que ses composés sont formés en *o* et ne se combinent pas avec des mots latins : *aerophobus, aeroïdes, aeromantia.* Quant à la terminaison, le mot *viocurus,* admis par Varron et confirmé par les inscriptions de Sora et d'Aufina, serait un composé analogue.

[1] On connaît sa formule célèbre : ΑΙΤΙΑ ΕΛΟΜΕΝΩ *sic* ΘΕΟΣ ΑΝΑΙΤΙΟΣ. *Voyez* mes observations dans les *Monum. Reip. Ligurum*, p. 18, n. 27, et ma dissertation sur l'*Hermas* de Platon dans l'ouvrage de Viola : *Tivoli nel decennio, Roma,* 1848, p. 290-298. Mon explication a précédé celle de M. Boëckh.

[2] (Firmicus, *de err. prof. Rel.*, p. 38) Χαῖρε νυμφίε, χαῖρε νέον φῶς.

[3] Diod., Sic., L. IV, 15. — Val., *Max.*, I, 3, 2.

[4] Servius, *Æn.*, IV, 303. — Cf. Διὰ τὴν ἠχύνην ἐκ τῆς συνουσίας, de l'endroit de Diodore déjà cité. Dans les mystères phrygiens de Cybèle et d'Attis, la formule des initiés: ὑπὸ τὸν παστὸν ὑπέδυον, ne renfermait pas un autre sens (Clem.. *Alex. Cohort.*, I, 2, 13. — Cf. Lobeck, *Aglaoph.*, 25.)

l. IX, cap. 9 : *Inter stabilitæ fidei opera ardua imitatu*. Femme, dit Ovide à la sienne, digne d'être comparée à Pénélope, à Evadne, à Léodamie (*Epist. ex Pont.*, l. III, v. 105, etc.) :

Si mea mors redimenda tua, quod abominor esset
    Admeti conjux quam sequereris erat.
Æmula Penelopes fieres, si fraude pudica
    Instantes velles fallere nupta procos.
Si comes extincti manes sequerere mariti,
    Esset dux facti Laodamia tui.
Iphias ante oculos tibi erat ponenda volenti
    Corpus in accensos mittere forte rogos.

ou plutôt femme unique en son genre, selon Quintilien (*Decl.*, IX), *Una fingitur conjux, quæ jam perituri vitam conjugis vicaria morte sua redemit*; et tellement surhumaine en son héroïsme, pour le médisant Juvénal, qu'il le croit impossible (*Sat.*, VI, 151, Seq.) :

..... Spectant subeuntia fata mariti
Alcestim, et similis si permutatio detur,
Morte viri cupient animam servare catellæ.

bien qu'il ne manque pas, parmi les femmes de l'antiquité, de prétentions rivales [1].

On s'est beaucoup occupé des deux ombres de femmes conduites par Mercure devant Pluton et Proserpine, dans une peinture du tombeau des Nasons [2]. Pour les uns, la seconde femme est *Naenia*, déesse de la mort; pour d'autres, c'est *Télète*, l'initiation personnifiée, la déesse des mystères [3]. Désormais les doutes ne seront plus possibles. L'ombre bleuâtre et mystérieuse ne peut être qu'une Alceste, et c'est là une des connaissances que l'on devra à nos peintures.

---

[1] Promptilla, d'après son épitaphe grecque, se serait donnée en rançon pour son mari : ΓΑΥΚΕΡΟΥ ΛΥΤΡΟΝ ΥΠΕΡ ΓΑΜΕΤΟΥ : ce qui se trouve répété sur le même tombeau dans une inscription latine ainsi complétée par M. Lebas (*Restitution et explic. des Inscr. grecq. de la grotte de la Vipère, à Cagliari*, 1840) :

TEMPLA *viri pietas* FECIT PRO FUNERE MAGNO
PROMPTILLÆ MERUIT *victi*MA CASTA COLI :
NAM SE DEVOVIT *jam defi*CIENTE MARITO
RAPTA VIRO *semper flebi*TUR ILLA SUO.

Dans une gracieuse épigramme de l'anthologie palatine (VII, 191), citée par le même auteur, Callicratée reçoit le glorieux nom de nouvelle Alceste : Ἄλκεστις νέη εἰμὶ, θάνον δ'ὑπὲρ ἀνέρος εσθλοῦ Ζήνωνος... κ. λ.

Cf. l. c. 6336 : ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΓΕΓΟΡΑ. ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΕΚΕΙΝΠ Η ΠΑΛΑΙ ΦΙΛΑΝΔΡΟΣ ΗΝ, ΚΑΙ ΘΕΟΙ ΚΑΙ ΒΡΟΤΟΙ ΕΜΑΡΤΥΡΗΣΑΝ ΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ ΕΝΕΚΑ.

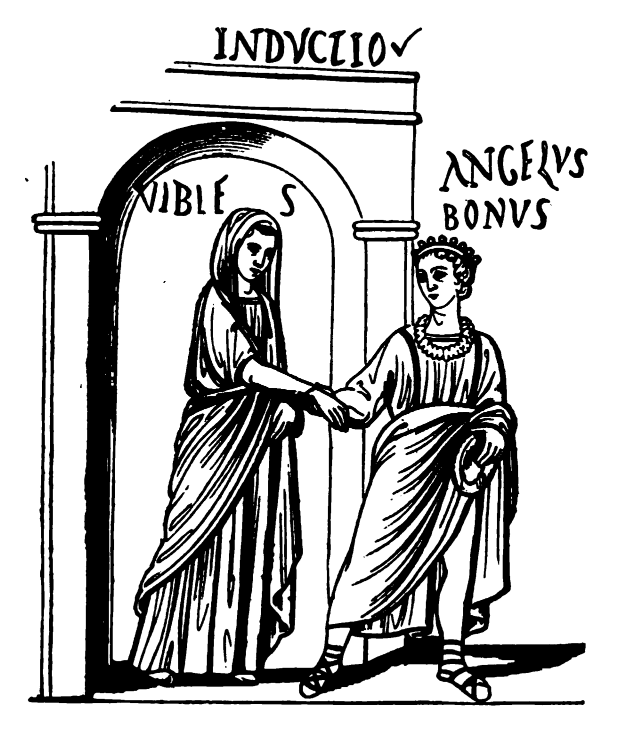
[2] Ottf. Mul. *Manuel.*, III, p. 32, fig. CXIX *bis*. La peinture est prise, par erreur, pour un bas-relief du Capitole.

[3] Creutzer, pl. CIII, n. 421.

VII.

QUATRIÈME SCÈNE.

L'ENTRÉE DE VIBIA.



Le jugement a eu lieu dans la scène précédente, et nous en contemplons le résultat dans celle-ci, où Vibia est introduite au banquet céleste : INDVCTIO-VIBIES. Ce n'est plus le psychopompe Mercure qui l'accompagne, bien qu'une de ses fonctions fût de conduire les âmes pieuses jusqu'au séjour du bonheur.

> Qui pias lætis animas reponis sedibus.

Il est ici remplacé par le *bon ange,* ANGELVS BONVS. Je n'ai pas besoin de rappeler que dans la mythologie orientale, notamment en Perse, on distinguait les bons et les mauvais Génies, c'est à-dire les *Ized,* les *Spénto mèny* (les saints intelligents), et les *Darugi*, les *Angrò mèny* (les intelligents trompeurs) : doctrine partagée par les Grecs, qui reconnaissaient des Ἀγαθοὶ et des Πονηροὶ, des Φαῦλοι Δαίμονες. Les bons Génies s'appelaient aussi des anges (Ἄγγελοι), parce qu'ils manifestaient aux hommes les volontés des dieux [1]. Messager de l'Olympe, Mercure prenait en conséquence le titre de d'Ἄγγελος οὐρανιώνων. Cependant, si divulguées que fussent les doctrines platoniciennes dans le monde romain, surtout au temps de nos peintures, il ne paraît pas que le nom d'ange soit passé dans la mythologie romaine, où l'on se servait, pour rendre la même idée, du mot de *Genius,* appelé *sanctus,* sans qu'il soit jamais question de Génies portant au mal. Si Servius fait allusion à ces derniers [2], il

[1] Ὡς ἐκφαίνοντας καὶ διαγγέλλοντας ἡμῖν τοὺς πρὸς εὐζωΐαν κάνονας. — Cf. Plut., *de Is. et Osir*. Cornutus, *de Nat. Deor.*, p. 65. Osann. Sur l'emploi du mot Ange chez les Grecs et les Romains, voyez Lobeck, *Aglaoph.*

[2] *Ad Æneid.*, VI, 943.

faut qu'il ait emprunté cette idée aux mythes grecs, alors si confondus avec les mythes romains primitifs. Les mots de *Genius* et de *Nuntius* passèrent ainsi dans les traductions des premiers chrétiens, telles que l'ancienne version du *Pasteur* d'Hermas[1]. A part un passage de Labéon, cité par Kopp dans ses notes sur Martianus Capella (15, 3), un des plus vieux exemples de l'emploi du mot d'ange en latin par des païens, est l'endroit du même Martianus Capella, où, parlant des génies dans le sens des doctrines platoniciennes, il dit : *Et quoniam cogitationum arcana supernæ annuntiat potestati, etiam Angelus poterit nuncupari.*

A ces deux anciens témoignages on joindra désormais celui de nos peintures : ANGELVS BONVS. Mais, si je ne m'abuse, on ne fera pas mal de regarder cet *Angelus bonus* comme un emprunt fait aux croyances chrétiennes, et une vérité confondue par les syncrétistes avec le souvenir païen du *Mercurius nuntius*. La connaissance des bons et des mauvais anges était familière aux chrétiens instruits par l'Évangile. Dès le premier siècle, ils pouvaient étudier dans Hermas la différence entre les deux anges, celui de la vertu et celui du vice, qui servent de compagnons de voyage à l'homme sur la terre. L'Ἄγγελος ἐκ δικαίων ou τῆς δικαιοσύνης, et l'Ἄγγελος τῆς πονηρίας. J'ajoute que, dans la mythologie grecque, on ne rencontre pas d'Ἀγαθὸς ἄγγελος correspondant à notre *Angelus bonus* et au *Nuntius bonus* de l'antique version d'Hermas. L'esprit inférieur à Dieu et supérieur à l'homme est toujours appelé chez les Grecs, *la bonne, la chaste intelligence*, Ἀγαθὸς δαίμων, Ἁγνὸς δαίμων. C'est, je pense, parce qu'ils entendaient ce mot Δαίμων sortir des bouches païennes, que les premiers fidèles, dans leur horreur pour l'idolâtrie, l'ont appliqué exclusivement aux esprits pervers qu'ils nommaient aussi Δαιμώνιοι et Διάβολοι, réservant le nom d'*ange* pour le bon et fidèle gardien des âmes.

L'ANGELVS BONVS, qui introduit ici Vibia au banquet des heureux, porte autour du cou une guirlande de fleurs, sur la tête une couronne d'or, et tient une couronne de fleurs à la main. Moins riche était le Génie de Messala, que Tibulle invitait à se parer seulement d'une double couronne de fleurs (L. I, el. VII, v. 51, sq.):

Illius e nitido stillent unguenta capillo,
Et capite et collo mollia serta gerat.

[1] V. Rich. Russel, *Notes sur le* L. II, ch. VI, des SS. *PP. Apostol. opp. genuina*, Londini, 1746.

VIII.

CINQUIÈME SCÈNE.

VIBIA AU BANQUET ÉTERNEL.



Nous avons devant les yeux le banquet éternel. Trois des convives ont ici les deux couronnes décrites par Tibulle, et l'un d'eux, le voisin de Vibia, tient à la main une troisième, ce que faisait aussi l'Ange introducteur. Dans l'un et l'autre endroit, cette troisième couronne est probablement celle de Vibia, puisque chaque fois son front en est privé. Comme deux autres personnages ont également la tête nue, il n'est pas présumable que toutes ces couronnes indiquent uniquement celles dont les anciens avaient coutume de se parer dans les banquets[1], et cette circonstance me fait songer à un sens plus profond et plus mystique. Si sur le seuil éternel le bon Ange tient en main la couronne réservée

[1] Plutarch., III, *Symp.* — Athen., *Dipnos,* XV, 5. — Lanzoni, *de Cor. et unguentis.* — Herculan., T. III, *Pitt.,* p. 123, n. 2,

à sa protégée; si au banquet céleste la couronne est élevée à la vue de tous par celui des convives qui siége à la droite de Vibia, comme pour exalter la valeur de la récompense; et si d'autres convives paraissent regretter de n'en pas jouir, n'est-ce pas que la couronne indique ici un degré spécial d'initiation, celui que l'on appelait l'imposition des couronnes (Ἀνάδεσις, στεμμάτων ἐπίθεσις); degré suprême des purifications et de l'honneur, où l'initié était censé obtenir la plus parfaite intelligence des choses divines [1], et acquérait le droit d'initier à son tour les adeptes. Devenu de la sorte *porte-flambeau* (Δαδοῦχος), hiérophante, il ne lui restait plus, dans sa gloire, qu'à partager la vie des dieux. Dans cette hypothèse, tout présente un sens naturel. L'Ange introducteur entre avec la couronne que Vibia a mérité de porter désormais. Cette couronne est élevée devant les heureux, pour que tous apprécient la récompense. A cette vue, le convive placé à la gauche de Vibia témoigne ses regrets de n'avoir pas su, quand il en était temps, s'assurer un tel honneur, et porte la main sur sa tête, geste antique de douleur [2]. Plus loin, une jeune femme semble assujettir sur son front avec complaisance la guirlande qui lui sert de couronne; tandis que le dernier convive à gauche de Vibia fait un appel aux serviteurs agenouillés au milieu des fleurs. Celui qui tient un genou en terre semble répondre aux demandes du dernier convive. Les cheveux courts et crépus, et la tunique sans ceinture, ainsi que les Africains décrits par Plaute [3], il approche la main de la bouche comme pour presser un baiser sur ses lèvres, ainsi que parle Minucius [4], et il montre les fleurs qu'il va cueillir. On remarquera que les plus avantagés par le juge sont à la droite de Vibia, et l'on se rappellera les paroles d'Hermas (*Vis.*, III, c. I, ec. II): *Utrisque eis et qui ad dexteram et qui ad sinistram sedent, sunt dona et promissiones, tantùm quod ad dexteram sedentes habent gloriam quandam,* etc. Je ne veux pas omettre que par le collier de fleurs on aurait pu vouloir indiquer des fonctions de prophétesse exercées par Vibia : Eschyle peint ainsi Cassandre [5]. (*Agamemn.*, 1274.)

La légende commune à tous les convives les déclare jugés par les bons : BONORVM IVDICIO IVDICATI. Il en faut conclure que, dans les mythes sabaziens, les juges des âmes recevaient l'attribution solennelle de *bons*. Nous savons que, dans la mythologie romaine, le nom de *bonus* était donné à Pluton : il s'appelait, dans le vieil idiome latin, *Kerus manus* [6]; Pro-

[1] Theon de Smyrne, *Mathes*, I, p. 18. Εὐδαιμονία κατὰ τὸ θεοφιλὲς καὶ θεοῖς συνδιαιτόν.

[2] Quand Jérémie veut faire comprendre à Jérusalem l'excès de sa désolation future, il lui dit (c. II, v. 37) : *Manus tuæ erunt super caput tuum.*

[3] *Pœnul.*, V, 5.
Tunica discincta et demissitia.

[4] Minut. *Octav.* 2 : *Manum ori admovens osculum labiis pressit.*

[5] Aeschyl. *Agamemn.*, 1274. Μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη.

[6] D'autres, appuyés sur les anciens grammairiens, traduisent KERUS MANUS par le *bon créateur.* Mais qui ne connaît le peu d'exactitude des anciens quand ils traitent des origines de leur langue? KERI POCOLOM est, selon moi, la tasse de Pluton, appelée KHPO par les Éoliens. MANUS est une version de ΚΡΗΣΤΟΣ correspondant au latin *manis*, et donné, comme ce dernier, aux morts en signe de consécration; par conséquent bien convenable au dieu des enfers *Summanus.* J'ai lu sur un autre vase: KOERE POCOLO, coupe de Proserpine.

serpine était *bona dea;* le Destin, *bonum fatum*[1]. Mais ici, où il s'agit de mythes et de rites asiatiques, nous devons surtout consulter l'Orient, où le titre de bon était attribué par excellence à la divinité. Dans les livres saints des Hébreux, le mot טוב est pris dans le sens de bénigne, de bénévole[2] ou pour la bonté même[3]; et nous voyons Notre-Seigneur Jésus-Christ répondre au jeune homme qui venait de l'appeler bon : *Quid me interrogas de bono? unus est bonus Deus,* pour amener par là un esprit faible encore à reconnaître sa divinité. Ce titre solennel de *bon* n'étant donné, chez les Romains, qu'aux Dieux infernaux, Pluton, Proserpine et les Destins; au lieu qu'il s'applique ici à l'Ange introducteur, et tout l'ensemble des peintures étant d'ailleurs relatif aux mythes orientaux, je crois l'expression dérivée de ces derniers, et avec d'autant plus de vraisemblance, que l'on ne peut attribuer à une autre source le *Bonus Deus bronto,* si commun dans les inscriptions romaines[4].

Je résume la discussion. Nous avons vu que Vincentius était un prêtre sabazien d'un rang élevé, que notre *arcosolium* est son tombeau, et que les maximes de sa secte étaient : MANDVCA, BIBE, LVDE, BENEFAC; puis une promesse : HOC TECVM FERES. C'est-à-dire que les joies des banquets étaient à la fois pour l'adepte le premier des devoirs de la vie et la première des récompenses immortelles. Car cette promesse doit s'expliquer par les doctrines sabaziennes de Musée et d'Eumolpe, qui annonçaient aux initiés dans l'avenir un banquet où, couronnés de fleurs, ils couleraient dans des joies inaltérables des jours éternels. Cette Vibia, la fondatrice ou le modèle des Sabaziens de Rome, avait atteint le grade suprême de l'initiation phrygienne, elle avait célébré le *γάμος*; elle avait montré la fidélité d'*Alceste;* elle avait mérité les éloges des *Bons,* c'est-à-dire du *Dieu Père Sabazius,* de la *belle Nymphe Abracura,* et des *Destins. Mercure l'envoyé* l'avait conduite au jugement infernal, et le *bon Ange* l'a introduite au symposium divin, où elle s'asseoit glorieuse au milieu des autres âmes jugées comme elle, et saintes à sa manière (*ὅσιοι*) (Plat., l. c.). Ne dirait-on pas le récit illustré de ces drames mystiques qui se déroulaient en grand secret dans la célébration des mystères sous les yeux des époptes, et qui charmaient leur imagination par le mélange bizarre et séduisant de hautes pensées et de pratiques corruptrices?

[1] V. Herculan., T. V, *Pitture,* p. 263, n. 2. — Marini, *Fr. arv.,* p. 235.
[2] V. Gesenius, *Thes. Philol.,* p. 545.
[3] V. Fuerst, *Concord. Vet. Test.,* p. 452, col. 2.
[4] Ajoutez au *bonus Deus Bronto*, le ΘΕΟΣ ΕΠΗΚΟΟΣ adressé à Mithras par Lucius Pison, sur une tablette votive du Musée Kircher.

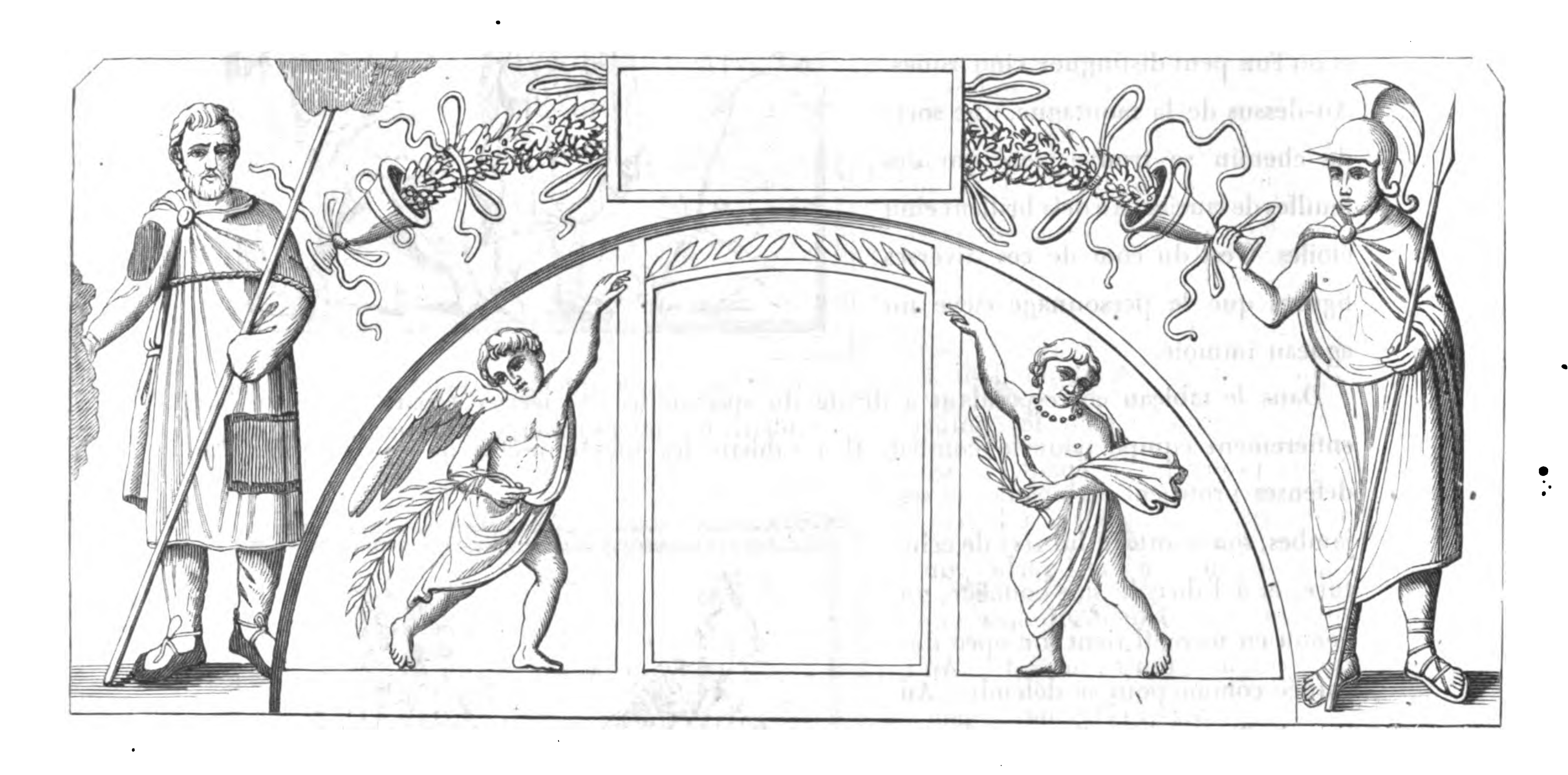
IX.

DEUXIÈME TOMBEAU.

DESCRIPTION.

Vis-à-vis de Vincentius s'ouvre un autre *arcosolium* où il est impossible de ne pas reconnaître une œuvre païenne et des allusions aux mystérieuses initiations des sectes orientales.

Sur le mur extérieur, au-dessus de l'arcade, se tient debout, à gauche du spectateur, un homme barbu, revêtu d'une courte tunique à manches longues (χειρίδωτος χίτων). Un manteau carré (καυνάκη) est agrafé sur l'épaule droite et orné, à la hauteur de la cuisse, d'une large



pièce d'une autre étoffe (*clavus*, πλατύσημος). Un pareil ornement se remarque sur le bras droit. Sous ce bras passe une corde qui entoure le corps et passe par-dessus le bras gauche caché sous le manteau. Ce personnage porte de larges pantalons (ἀναξυρίδες, *saraballi*). Ses souliers de peau montent jusqu'aux talons : *talos ad usque* (Sidon. Ap., ep. IV, 20). De la main gauche enveloppée, il tient une longue hampe dont le couronnement a disparu, et de la droite il semble inviter à le suivre un jeune guerrier placé plus loin. Celui-ci, à l'autre extrémité de l'arcade, n'est vêtu

que du manteau militaire. Il a le casque en tête, les *caligæ* aux pieds, la lance à la main et tient un vase à deux anses d'où sort une longue et large guirlande de fleurs. Au centre et par-dessus la guirlande s'appuie une tablette restée vide.

Enfin, au-dessous de l'arcade, sur le mur du fond, le peintre a représenté une porte surmontée de douze feuilles de laurier inclinées les unes vers les autres, et des deux côtés de la porte, deux génies qui montrent les feuilles aux spectateurs: l'un à droite laisse pencher des branches d'amandier ou de saule, l'autre, paré d'un collier de perles, élève une branche de laurier.

L'intrados de l'arcade est orné de trois tableaux. A gauche du spectateur est assis le même guerrier que nous venons de voir debout à l'extérieur, et devant lui se retrouve le même personnage barbu que tout à l'heure. Celui-ci est près d'une montagne couverte de plantes, et où l'on peut distinguer cinq zones. Au-dessus de la montagne, une sorte de chemin se trouve tracé par des feuilles de laurier. Au delà brillent cinq étoiles. C'est du côté de ces diverses figures que le personnage élève un agneau immolé.



Dans le tableau correspondant à droite du spectateur, le guerrier reparaît, et cette fois entièrement équipé pour le combat. Il a rabbatu les mentonnières de son casque, des défenses protégent ses épaules et ses jambes, son manteau lui sert de ceinture, et à l'abri de son bouclier, un genou en terre, il tient son épée dégaînée comme pour se défendre. Au lieu de l'homme qui l'accompagnait, une femme est devant lui, et celle-ci, vêtue d'une tunique sans manches agraffée sur les épaules (μονοχίτων, ἐξωμις χίτων), porte une couronne de feuillage. L'un et l'autre ont un genou en terre et les pieds nus.

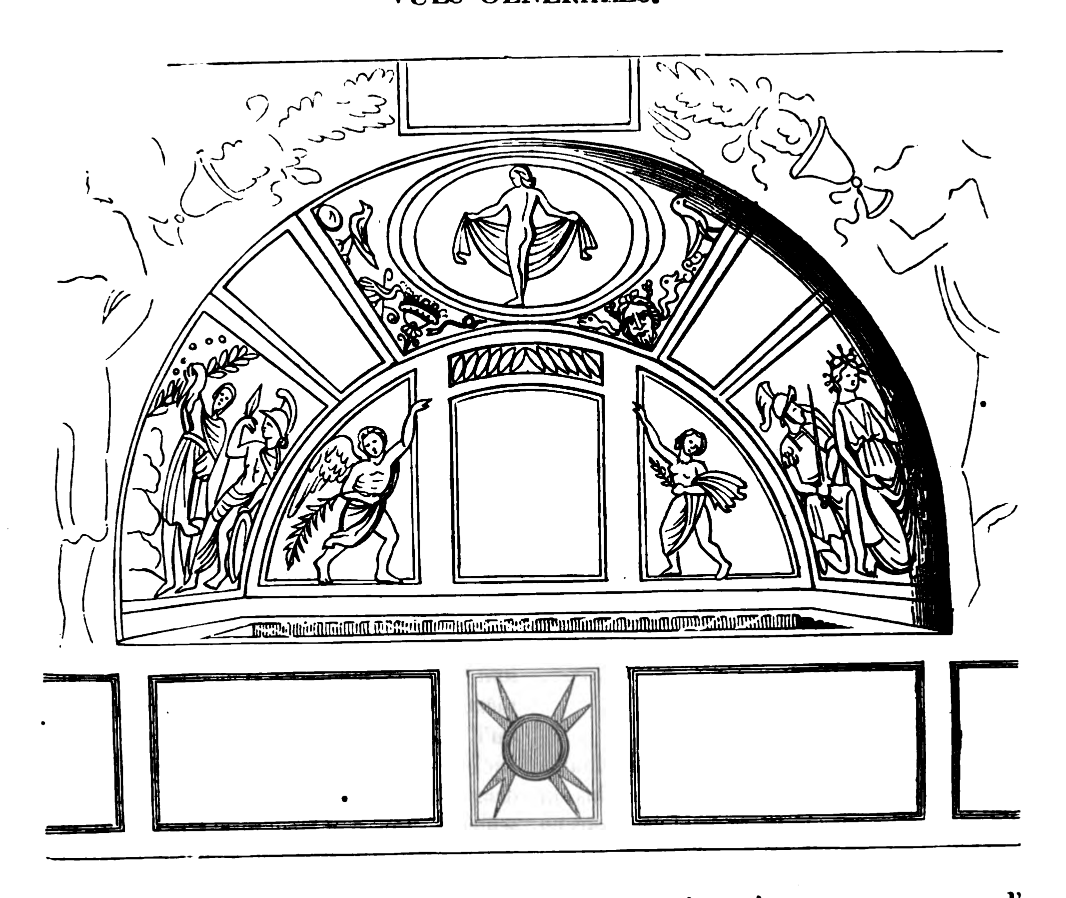




Au centre de l'arcade se montre seule, dans un cercle inséré dans un carré, une Vénus *aversa,* sans autre vêtement qu'un voile d'or qu'elle tient suspendu devant elle. Aux angles du carré sont groupés divers symboles, une tête d'Océan et des dauphins, une corbeille de fruits, un paon, un serpent, un perroquet et un phénix avec son œuf de myrrhe.

X.

VUES GÉNÉRALES.



Si j'ose essayer ici une interprétation, ce n'est pas que je puisse me promettre d'apporter

beaucoup de lumière en un sujet aussi obscur. Nous sommes réduits à trop peu de monuments écrits et figurés pour former l'espoir de soulever tous les voiles des anciens mystères du paganisme; mais plus ces mystères se sont enveloppés d'ombre, plus la curiosité est avide de recueillir les indiscrétions de l'art, les vestiges oubliés par le temps et les renseignements fournis par l'analogie. Ce que je puis d'abord dire avec fondement, c'est que les scènes retracées sous nos yeux appartiennent aux pratiques d'une secte orientale. Outre que la forme des vêtements de l'hiérophante revient à ce que Strabon nous a laissé du costume des Persans [1], et à ce que nous savons des Phrygiens, des Arméniens et des Parthes, etc. [2]; le voisinage du tombeau sabazien de Vincentius et du tombeau mithriaque d'Aurélius nous indique ici des superstitions analogues ou même identiques sous des images différentes; car dans le syncrétisme du second siècle de notre ère, époque présumée de nos peintures, les mystères de Sabazius et de Mithras ne se distinguaient plus par rien d'essentiel, spécialement en Phrygie, et se confondaient avec les cultes où le rit capital était l'expiation solennelle du *taurobolium* et du *criobolium*, c'est-à-dire avec ceux de Diane d'Éphèse, de Cybèle, d'Attis, de Mithras et de la Vénus céleste.

Une figure domine dans les peintures du second tombeau, c'est celle d'un guerrier représenté debout, assis et à genoux, deux fois en présence d'un hiérophante, une troisième fois derrière une prêtresse. Cette image doit être, à mon avis, celle du mort. Si les peintures intérieures ne suffisent pas pour l'établir, puisqu'elles pourraient être indépendantes du personnage enseveli, comme dans l'*arcosolium* précédent, on peut le conclure de ce que le guerrier est peint à l'extérieur de l'arcade et à l'endroit même où l'on a vu l'épitaphe de Vincentius. S'il en était autrement, rien ne rappellerait le mort sur son tombeau, ce qui est tout à fait improbable. Mais, posé que ce tombeau est celui d'un guerrier, de quel guerrier s'agit-il? Qu'il ne soit pas ici question d'un soldat de la milice romaine, le mysticisme général des peintures le dit assez, et nous en aurions d'ailleurs une preuve palpable dans l'impropriété de l'armure [3]. Tout nous invite à recourir aux pratiques des sectes orientales, et ici revient immédiatement à la pensée le texte où saint Jérôme parle des antres de Mithras détruits à Rome par Gracchus : un des grades des initiations était celui de guerrier [4]: *Gracchus nonne specum Mithræ, et omnia portentosa simulacra, quibus corax, nymphus, miles, perses, helios, leo,*

[1] XI, 13, 9. Cf. Brisson, *De regn. Pers.*, p. 250, etc., Commelin, 1695.

[2] Ov. *Pont.*, ep. IV, 3; Appian., *Tact.*, 49.

[3] Entre autres observations, notre soldat porte une double *ocrea*, ce qui n'était en usage ni parmi les Romains, ni parmi les Grecs, à l'époque de notre peinture. Nous ne pourrions concevoir de doutes qu'à l'égard des soldats thraces, parce que les gladiateurs *Threces*, ainsi nommés probablement parce qu'ils portaient l'armure de la Thrace, sont toujours munis de la double *ocrea* sur les monuments. Mais ne manquons pas de faire remarquer que ce qu'il faut voir dans les armes des gladiateurs, ce sont les anciens usages et non les contemporains. On en a la preuve dans le *Samnis* et le *Myrmillo*. Ici, d'ailleurs, pour représenter le *Threx*, il faudrait le poignard au lieu de l'épée, la *parma* au lieu du grand bouclier.

[4] *Ep. ad Læt.*, T. I, 672, Vallarsi.

bromius, pater initiantur, subvertit, fregit, exussit? Tertullien parle également des guerriers de Mithras comme d'un grade bien connu (*De cor. mil.*, — Id., *De præscr.*) : *Erubescite romani commilitones ejus tam non ab ipso judicandi, sed ab aliquo Mithræ milite.*

Il est vraisemblable que le grade des guerriers (στρατωτικοί), signalé parmi les Gnostiques de l'Égypte par saint Épiphane[1] et saint Jean Damascène, n'était pas sans rapport avec celui des sectateurs de Mithras, et nous ne devons pas oublier ici les Galles de Cybèle, armés, eux aussi, de même que les Corybantes, ni perdre de vue le caractère fanatique des religions de la Thrace et de la Phrygie[2]. D'ailleurs, il ne s'agit pas ici d'un costume militaire porté dans des solennités connues, mais de vêtements qui se modifient selon différentes cérémonies mystérieuses, et s'unissent à des attitudes relatives, ce semble, à une initiation. Ces circonstances nous portent à reconnaître ici le *miles* mythriaque.

Cependant, si nous avons devant les yeux le guerrier de Mithras, pourquoi, au lieu du dieu persan, une Vénus *aversa* au sommet de l'arcade? Représentation qui ne s'est encore vue dans aucun monument mithriaque. Quelle est cette Vénus, et quels rapports aurait-elle avec le guerrier mystique? Je ne désespère pas d'en donner une raison satisfaisante en m'appuyant sur l'ensemble des scènes. Rappelons-nous d'abord qu'à l'époque d'Hérodote (I, 131), le célèbre Mithras persan était adoré sous des traits de femme, soit que cette forme d'un être androgyne eût prévalu d'elle-même, soit que le mythe de Mithras eût été absorbé quelque part par celui de la Vénus babylonienne Mylitta. Je n'entends certes pas décider cette question restée obscure malgré tous les éléments recueillis par M. Lajard. En tout cas, il y avait en Perse une déesse qu'Hérodote pouvait appeler Mithra et comparer à Vénus. Nous avons droit, dès lors, de nous demander si Vénus-Mithra ne figurait pas, sous la forme suivie dans notre peinture, parmi les sectaires auteurs de nos monuments et dans le grade particulier de *miles*. Il est vrai que nous sommes ici à une époque postérieure de près de dix siècles à celle de Zoroastre, dont parle Hérodote; mais nous n'avons aucune raison de croire que le culte antique ait disparu depuis lors, tout en subissant d'inévitables modifications, et rien ne s'oppose à ce que nous le retrouvions au second siècle de notre ère, puisque ce fut éminemment une époque de syncrétisme pour les vieilles traditions idolâtriques. Quand bien même l'Artémis du Pont, l'Anaïtis d'Arménie, la Cybèle de Phrygie, la Diane d'Éphèse et la Vénus de Babylone n'eussent pas été primitivement le même mythe sous des noms divers, une œuvre de fusion s'était lentement élaborée entre ces divers cultes, à la suite des rapports sociaux plus multipliés, et à force de s'attacher, dans les contrées envahies par un culte vainqueur, aux analogies offertes par les cultes vaincus. Ainsi facilité, le travail d'assimilation s'opéra sur une large échelle, et, quand vinrent les Romains, il s'achevait.

[1] *Hæres*, XXVI. Cf. Filastr., *de Hæres.*, p. 116.

[2] On trouvera des renseignements sur la longue lance des Corybantes, dans les discours de Julien (V, p. 168) et dans Pausanias (VI, 25); sur leur poignard dans Lucien (*Dial. Deor.*, XII, 37), et sur leur casque dans Arnobe (III, 474). Cf. Lobeck, *Aglaoph.*, 1152.

Aussi les témoignages des Grecs postérieurs à Auguste sont unanimes à rapporter les cultes dont je parle à la même Vénus-Uranie. Ils nous la montrent connue sous différents noms et par des récits divers, mais toujours la fécondatrice de la nature, la mère des dieux et des hommes.

Conformément à ces idées, M. Lajard reconnaît une Vénus substituée à Mithras dans les monuments où l'opinion générale supposait jusqu'ici une Victoire sacrifiant un taureau devant un autel. Si cette substitution ne s'est pas encore montrée dans les représentations de l'antre mithriaque (bien que l'on trouve dans les planches de M. Lajard (LXXXIV, 1) une Vénus à côté d'un Mithras), c'est que les sectes particulières avaient leurs symboles convenus. Mais sous des symboles différents respiraient souvent des croyances à peu près les mêmes, et sous ce point de vue je ne m'opposerais pas à ceux qui ont proposé de signaler nos trois tombeaux par un nom commun, et de les appeler mithriaques, en ce sens que la Vénus babylonienne du second tombeau est la même au fond que la Mithra persane, et le Bacchus-Sabazius du premier le même que le Mithras persan.

L'essentiel est de distinguer ici les idées spéciales qui ont inspiré nos monuments. Or, sans remonter aux sources primitives pour y trouver dans le Mithras et le Sabazius hermaphrodites la raison de la posture donnée à la déesse, les prêtres de la secte dont il s'agit pouvaient avoir leurs motifs particuliers pour la choisir dans l'initiation au grade de *miles*. Si, en d'autres occasions, ce serait une vaine curiosité de vouloir approfondir les raisons secrètes de ces honteux sectaires, il est nécessaire de le faire ici pour comprendre le monument et ajouter à la gloire du christianisme. Nous ne marchons en cela qu'à la suite des Pères de l'Église, et nos motifs seront les mêmes. Ils voulaient confondre le paganisme en révélant ses infamies, et nous avons, nous, à répondre aux auteurs modernes qui se sont faits les patrons de sa morale.

Que veut donc dire le médaillon central? On peut désormais s'en douter en se rappelant la Cybèle phrygienne et le culte de son fils Sabazius propagé par Orphée. Ignore-t-on quels ignominieux souvenirs le nom du propagateur rappelait à Ovide (*Met.* l. x, v. 83)? Et certes, il n'y avait pas d'invraisemblance à reprocher les vices sans nom de la civilisation païenne au personnage supposé le chantre des aventures de Junon (ἀρρητοποιοῦσα) avec Jupiter (Lobeck, 606 *seq.*), et de Cérès (ἀθέσμως συγγενομένη) avec Celeus et Triptolème (*Ib.*, 824); mais je mettrai, si l'on veut, Orphée hors de cause, pour n'accuser que les sectaires sabaziens formés à l'école de leur Bacchus et de leur Prosymnus, dont Arnobe a parlé. Quant à la Cybèle phrygienne, il y aurait à dépouiller ici plus d'une page du recueil où Lobeck (p. 1007-1020) a transcrit avec sagacité ce qu'ont écrit les anciens sur le culte de cette immonde divinité. Qu'il suffise de dire que Clément d'Alexandrie a pu donner au philosophe Anacharsis une épithète infamante[1], uniquement parce qu'il s'était fait initier aux mystères de Cybèle[2]. Le culte de la

[1] *Protrept.*, 20. Διδάσκαλον τῆς θηλείας νόσου.

[2] Le scholiaste d'Aristoph. dit (*Av.* 876) : Ἐν τοῖς μυστηρίοις τῆς θεᾶς μαλακοὶ πάρεισι, c'est-à-dire ἡταιρηκότες, ἀρσηνοκοῖται (Cf. Suet., *Oct.*, 68).

Vénus céleste n'avait rien de moins odieux, à s'en rapporter aux témoignages de Lucien [1] et d'Eusèbe [2]. Et comment les cultes ne se seraient-ils pas ressemblés, puisque au fond les deux noms désignaient le même être? Outre tout ce que nous avons dit sur cette identité, je ferai remarquer qu'elle résulte avec évidence de quelques inscriptions trouvées à Bénévent. Sur une pierre sépulcrale consacrée à *Perennia Fortunata,* le *taurobolium* et le *criobolium* sont offerts à la Vénus céleste de la même manière que sur le tombeau de *M. Philonius Philomosus* ils le sont à Mithras (Lajard, pl. LXXXVIII). Qui ne connaît, d'ailleurs, le grand nombre des bas-reliefs où les mêmes sacrifices s'accomplissent en l'honneur d'Attis et de Cybèle [3]?

On pourrait opposer à ce que je viens de dire une difficulté qui ne doit pas rester sans réponse. Si la Vénus *aversa* de nos peintures n'est pas autre que la Vénus céleste de Babylone, la Mithra persane, la Cybèle phrygienne, comment se fait-il que, parmi tant de représentations de ces Vénus, il ne s'en soit pas encore trouvé de semblables à la nôtre, bien que j'emprunte à leur culte l'explication de notre figure? Ma réponse consistera à rappeler la distinction, présentée plus haut, entre le culte public et le culte privé d'une secte particulière. J'ajoute que quiconque connaît les infamies offertes en hommage dans les villes les plus cultivées de l'Asie et même de l'Europe, à la Cybèle phrygienne, sous le nom de Cotys ou Cotytto, ne peut plus s'étonner de notre peinture. Peut-être avons-nous devant les yeux, pour la première fois, l'image de l'impure Cotytto [4].

Une aussi brutale immoralité trouvera peut-être des incrédules; mais le moyen de récuser les témoignages si nombreux des écrivains païens aussi bien que des chrétiens, qu'il serait trop long de citer ici? Nous conviendrons du reste, avec Lobeck, que les plus odieuses turpitudes étaient réservées pour les mystères privés; mais tout porte à croire que ceux de la secte dont nous parlons étaient précisément de cette nature.

Ainsi donc, dans ma conviction, les scènes de notre *arcosolium* sont relatives au culte de la Cybèle phrygienne, et nous avons devant les yeux l'initiation d'un adepte au grade de *miles.* S'il en est ainsi, les diverses scènes où le guerrier paraît sont les principales cérémonies de son initiation.

[1] *Asin.*, 1, 35 : Κίναιδος τῶν τὴν θεὸν τὴν Συρίαν περιφερόντων. Cf. Lobeck, *Aglaoph.* 1015, et Apulée, *Métam.*, VIII, p. 361 et 362. *Paris,* 1851, *Garnier :* Cinædum unum de triviali popularium fece, qui per plateas et oppida cymbalis et crotalis personantes, deamque syriam circumferentes, mendicare compellunt. Et plus loin : Sed illae puellae chorus erat cinædorum, etc.

[2] *Vit., Const.,* III, 45. Γυννίδες ἀνδρὲς θηλείᾳ νόσῳ τὴν θεὸν ἱλεοῦντο.

[3] On trouve aussi, et assez souvent, le taurobolium offert à Minerve *Paracinthia,* ou *Berecinthia.* Cette Minerve était Cybèle sous un autre nom. Plusieurs inscriptions sont connues (Mommsen, *Insc. R. Neap.*, 1398, 99, 1400, 1401). Une autre, que j'ai copiée à Bénévent, est encore inédite. On y lit :

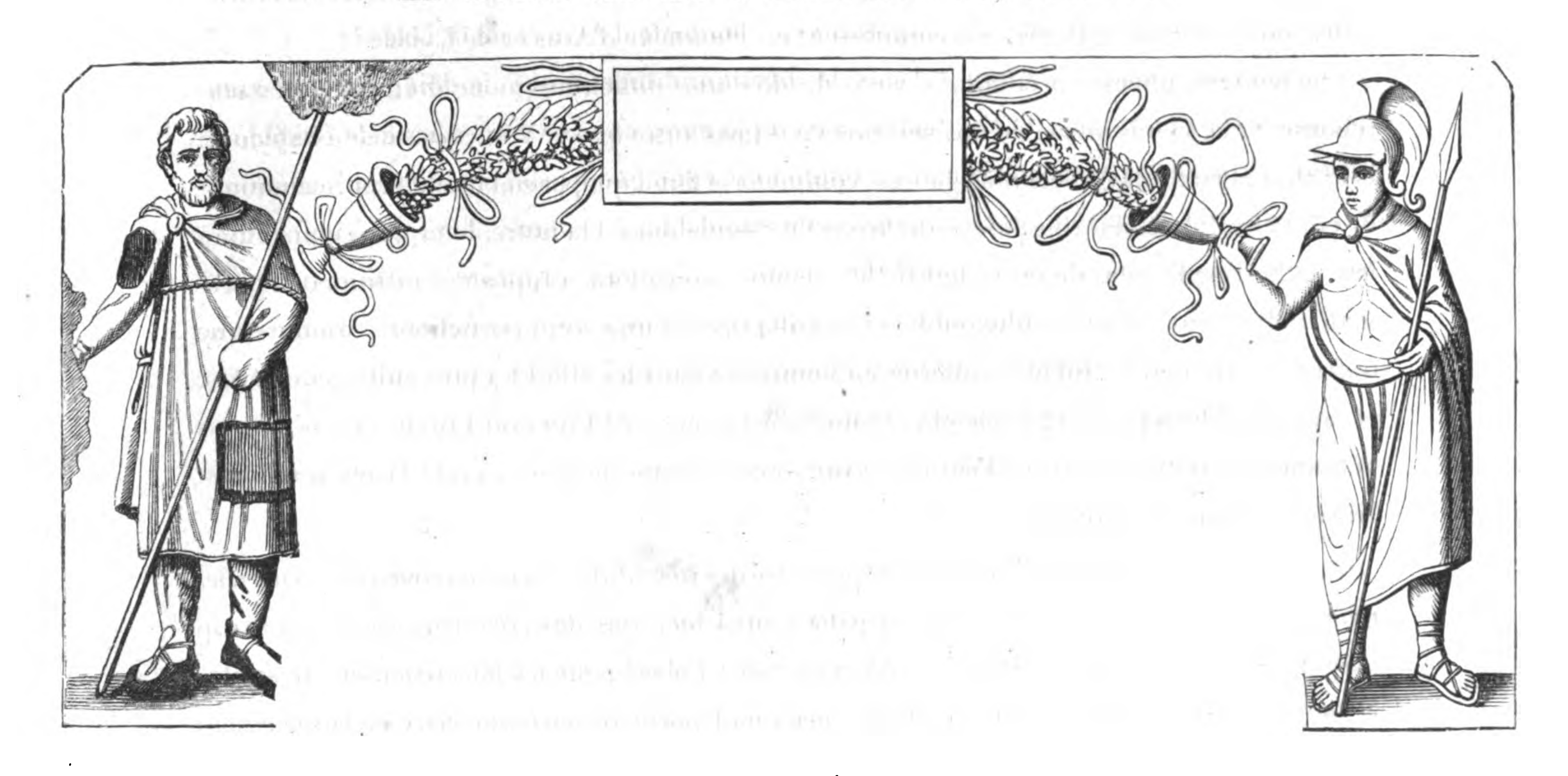
ATTINI SACR.
ET MINERVAE
PARACVNTIAE
MVMMEIA·C·F
ATTICILLA · SACER
DOS · OB · TAVROBOLIVM

[4] Je ne pourrai citer qu'un autre exemple de la même figure, d'après une pâte antique d'un bon style, qui est encore inédite. La déesse s'y trouve représentée absolument de la même manière.

XI.

PEINTURE AU-DESSUS DE L'ARCADE.

LE MILES ET LA GUIRLANDE DE FLEURS.



A voir, au-dessus de l'arcade, la peinture où l'adepte armé tient, vis-à-vis le prêtre, un vase d'où sort une large guirlande de fleurs, ne dirait-on pas la scène que décrit Tertullien lorsque, parlant précisément du guerrier mithriaque, il fait la remarque suivante : *Numquam coronatur, idque in signum habet ad probationem sui, sicubi tentatus fuerit de sacramento : statimque creditur Mithrae miles si dejecerit coronam, si eam in deo suo esse dixerit* (*De cor. mil.*, 15)? Ne semble-t-il pas que notre *miles* prononce, dans cette attitude, la parole mystique : « Mithras seul est ma couronne? » Cette scène est à mes yeux la formule générale du monument, et nous met sur la voie pour l'interprétation des scènes suivantes. Dès que nous supposons ici un degré d'initiation mithriaque, on ne doit plus s'attendre à trouver des représentations d'épreuves, puisque les épreuves précédaient l'initiation (Nonn. *schol. ap. Greg. Naz. or. in Jul.*, 1, 47), et que les degrés ne se conféraient qu'aux initiés.

Il nous reste à établir l'ordre des tableaux, et à étudier de plus près leurs détails.

Nous commencerons par la peinture extérieure :

Passant maintenant de l'extérieur de l'*arcosolium* à l'intérieur, et d'abord aux tableaux peints sur l'intrados de l'arcade, nous procéderons de gauche à droite. Dans l'*arcosolium* précédent, nous avons commencé à droite, parce que la dernière scène de ce côté offrait un sujet à part, le banquet des sept prêtres; mais l'ordre le plus naturel est le contraire, quand il s'agit d'une série de scènes, et si le banquet de Vincentius a été peint à droite, c'est, selon nous, pour que la mort de Vibia précédât à gauche du spectateur la grande scène du jugement, plus convenablement placée au centre.

XII.

PREMIÈRE SCÈNE INTÉRIEURE.

LE MILES ET SON INITIATEUR.



Dans la première peinture intérieure, à gauche, l'adepte admis au degré de *miles* reçoit, selon moi, l'enseignement de son initiateur, touchant la doctrine de la descente (ἀπόϐασις) et du retour (ἀνάϐασις) de l'âme (ψυχή). Cette pensée m'est suggérée par les symboles, où j'entrevois, malgré de grandes modifications, la fable célèbre de la Psyché, c'est-à-dire la chute de l'âme du ciel sur la terre et son retour aux régions supérieures d'où elle était tombée. Quoi qu'il en soit de la contexture de ce poeme si riche en versions parmi les sectaires de l'Asie, et chemin faisant, embelli par les poëtes, transformé par les explications allégoriques des philosophes éclectiques et platoniciens, le fait est qu'il était de croyance générale que les âmes avaient à passer dans leurs migrations à venir par le ciel des étoiles mobiles, les planètes, pour se rendre dans les

régions supérieures des étoiles fixes. Sans recourir ici à tous les commentaires de Jamblique et de Porphyre, et sans suivre M. Lajard dans ses récents développements touchant le culte de Vénus et de Mithras, je me bornerai à faire observer que la montagne représentée dans notre mystérieux tableau se voit également sur plusieurs bas-reliefs mithriaques (Lajard, *le culte de Mithras*, pl. XC, XCV, XCVI), et que sur ces monuments, ainsi que sur beaucoup d'autres, on remarque comme ici des étoiles, au nombre de tantôt sept, tantôt neuf. On aperçoit de plus, dans notre peinture, une espèce de bande formée de feuilles de laurier; cette bande sert de limite à la scène céleste. Il est impossible de songer à la signification possible de ces symboles sans se rappeler le mont sacré des Orientaux, le Gorotman, l'Albordji, qui mit quinze ans à se soulever de terre, et crut ensuite jusqu'au ciel des étoiles dans l'espace de deux cents ans. Deux cents nouvelles années lui permirent de s'élever jusqu'au ciel de la lune, deux cents autres de parvenir jusqu'au soleil; et enfin il cessa de croître lorsque, deux cents ans après, il eut pu atteindre de sa cime le séjour de la suprême lumière (*Boundehesch*, § XII; *Zend-Avesta*, t. II, p. 364; Lajard, *Mithr.*, *Mém. de l'Inst.*, t. XIV, p. 106). La croissance totale du mont fabuleux se divise donc en cinq âges : le premier de quinze ans, et les quatre autres de deux cents ans chacun. Conformément à ce récit, le mont figuré dans notre tableau se divise en cinq grandes zônes. Si l'âme dans ces théories orientales devait, en quittant la vie mortelle, traverser successivement les cieux divers des planètes pour parvenir à celui des étoiles fixes, il est clair que son mouvement ascensionnel correspondait à celui du fabuleux Gorotman.

D'après un autre système, l'âme échappée aux liens terrestres avait à passer par sept portes : c'étaient les sept planètes[1]; elle atteignait ensuite une huitième station, qui était la résidence de la pure lumière, le lieu de l'infinie félicité. D'autres enseignaient que les âmes, pour descendre ici-bas, traversaient les six signes inférieurs du zodiaque en passant par les six planètes qui ont là leur domicile, et qu'elles remontaient ensuite par les signes ascendants, pour accomplir leur destinée. Dans cette version, la septième station était celle du soleil, et la huitième le séjour de la bienheureuse lumière. Le livre intitulé *Viraf naméh*, livre de Viraf, a conservé, touchant l'échelle des âmes, une autre tradition, d'après laquelle les stations des âmes sont d'abord l'*Hamistan-Beheschi*, la terre, selon M. Lajard (*l. c.*, p. 104), ou plutôt, selon moi, le premier degré du Gorotman; puis, le ciel des étoiles mobiles, le ciel de la lune, le ciel du soleil, le *Gorotman*, l'*Azer-Rouschna*, et enfin l'*Anna-Gourra-Rouschna*. Le Gorotman se trouve ici au cinquième rang, ce qui s'accorde avec ce que nous avons dit plus haut. Cependant, dans le livre de *Zerduscht*, comparativement récent, on ne

[1] On en voit sept autour du croissant sur le manteau de Mithras sacrificateur (l. c., pl. LXXX, 1, 2), ainsi qu'au fond de l'antre (*ib.* pl. LXXIX, 2) et sur des gravures d'incises (*ib.* pl. CII, 7 et 5) où elles sont de plus surmontées d'un croissant. Le lion est substitué au croissant (pl. CII, 7, a). On compte neuf étoiles autour d'un adepte agenouillé (pl. CII, 11). Sur plusieurs cylindres babyloniens, on aperçoit réunis le soleil, la lune et sept petits globes; par exemple, pl. LIV, 5, — XXVI, 8, 5, etc.

voit mentionné ni l'*Azer-Rouschna* ni l'*Anna-Gourra-Rouschna*. Ces deux derniers cieux appartiennent, je pense, à une doctrine plus ancienne, d'après laquelle le Gorotman, ou le séjour de la lumière, se divisait en trois degrés, dont le premier était appelé *Gorotman*, le second *Azer-Rouschna*, et le troisième *Anna-Gourra-Rouschna*. Les livres plus récents ne parlent plus que de cinq cieux. Si les cinq étoiles peintes sur l'azur de notre peinture n'avaient pas pour fonction d'indiquer le ciel des étoiles fixes [1], on pourrait penser qu'elles ont rapport à cette dernière version de l'enseignement anagogique, et que leur nombre aurait son mystère. Les cinq astres dominant la scène rappelleraient les cinq lumières douées de l'intelligence [2].

Je me souviens d'avoir lu, parmi les anathèmes prononcés contre les Manichéens et publiés par Tollius, qu'après leur avoir fait abjurer le culte du soleil et de la lune, on devait encore exiger des convertis à la vraie foi qu'ils abjurassent les cinq lumières intelligentes (πεντέ νοετερὰ — *lisez* νοερὰ — φεγγή). Fauste les appelait des corps de feu (*ignea corpora*), et saint Augustin remarque que cet hérétique entendait par là des êtres animés et vivants [3]. Ces cinq substances empoisonnant la terre (*naturæ quinque terrarum pestiferæ*) étaient les ténèbres, les eaux, les vents, le feu et la fumée (*tenebræ, aquæ, venti, ignis, fumus*).

Aux symboles de la montagne et des étoiles se trouve joint celui d'une bande formée de feuilles de laurier, vertes à l'extérieur, et rouges du côté des étoiles. Je l'avais d'abord prise pour la voie lactée; mais, frappé aujourd'hui du nombre des feuilles, il me semble plus vraisemblable que ce chemin céleste est l'emblème de l'échelle mystique ou des sept portes par lesquelles l'âme doit passer en descendant sur la terre et en retournant aux cieux, avant d'arriver au sommet du Gorotman, type de l'ascension des âmes. De la sorte, les sept feuilles vertes indiqueraient l'ascension, et les sept feuilles rouges la descente. Les Égyptiens peignaient le ciel en bleu et la terre en rouge (Champ., *G. Égypt.*, p. 7). Le dernier symbole de notre tableau paraît d'une grande importance dans la pensée de l'initiateur : c'est l'agneau déjà mort qu'il tient de la main droite, et qu'il élève du côté des autres emblèmes comme pour en exalter le prix devant son disciple. Quel sens devons-nous voir ici? Ma première pensée a été de recourir au *criobolium*, et le changement du bélier en mouton me paraissait suffisamment justifié par le besoin d'imiter en quelque chose les symboles du christianisme, dont l'influence tendait alors à devenir prépondérante. Sans abandonner aujourd'hui le point de vue principal, je n'oserais plus insister sur l'allusion possible à l'Agneau de Dieu venu pour laver dans son sang

[1] Les Égyptiens représentaient le ciel au moyen d'une longue bande supportée à ses deux extrémités par une espèce de pied, et au milieu de laquelle on peignait des étoiles.

[2] Cf. Orph., *ap.* Procl., *in Tim.*, p. 3, p. 155 : — Μηδὲ πίσῃ τὰ πατρὸς νοερῶς ὑφασμένα φεγγή. Le texte a πάσῃ et φέγγει, je conserve πίσῃ avec Hermann, et je substitue : φεγγή à φέγγει : νοερῶς ὑφασμενα φεγγὴ sont les νοερὰ φεγγή des Manichéens. Dans les actes apocryphes de saint Thomas apôtre, l'Enfant divin est appelé ὁ πρεσβύτερος τῶν πεντέ μελῶν, Νοός, Ἐννοίας, φρονήσεως, Ἐνθυμήσεως, Λογισμοῦ ; et la très-sainte Vierge est dite Μήτηρ τῶν ἑπτὰ οἴκων, πεντὲ μελῶν (Acta Apost. apocrypha, ed. Tischendorff, p. 213).

[3] *Epist. Manichæi*, c. 28. Cf. Cotelier, *PP. apost.*, 537. Il n'est sûrement pas nécessaire d'avertir que Manès fut élevé par les mages de Perse, et qu'il adopta presque tout le fond de leur doctrine.

les péchés du monde. Il se peut fort bien que, en dehors de tout rapport avec le christianisme, les cérémonies du *criobolium* et du *taurobolium* soient nées des idées païennes, selon lesquelles non-seulement le sang des victimes, mais l'eau même avait la vertu de nettoyer les âmes de leurs fautes. D'après cette explication, nous nous rapprochons davantage de la Cybèle phrygienne et d'Attis, de la Vénus céleste et de Mithras, honorés tous, comme on le sait, par le *criobolium* et le *taurobolium*. Dans les rapprochements que nous venons de voir entre le guerrier mithriaque, les fables zendiques sur la descente et le retour des âmes aux célestes sphères, nous avons pu nous faire une idée de la fusion opérée, dans la secte qui nous occupe, des cultes orientaux de Cybèle et de son fils Sabazius [1], de la Vénus céleste et de Mithras. Nous allons maintenant voir dans Aurelius un prêtre de cette dernière divinité, et son épitaphe nous fournira un dernier trait de lumière sur le syncrétisme que nous venons d'exposer.

XIII.

SECONDE SCÈNE INTÉRIEURE.

LE MILES ET LA PRÊTRESSE.



Dans la scène précédente, l'adepte a reçu les leçons de l'hiérophante. Il vient, dans celle-ci, faire de toute sa personne à la divinité des mystères la consécration qui doit lui valoir les destinées mises devant ses yeux. Ici un fait doit d'abord surprendre. Pourquoi le ministre

[1] Cf. Jos., *Hypomn. epigr.*, 143; *in Fabric. Pseudo-epigr.*, p. 327 : Οἱ διὰ Σαβασίου μητρίζοντες.

de Cotytto n'accompagne-t-il plus son protégé et comment est-il remplacé par une prêtresse? Dans les rites grecs et romains, une telle confusion serait tout à fait insolite. Aussi s'agit-il de mystères orientaux. Or, dans ceux de la *grande Déesse* de Phrygie, les cérémonies avaient précisément cela de remarquable qu'elles s'accomplissaient par le ministère uni d'un prêtre et d'une prêtresse. Nous apprenons ce fait par un précieux passage de Denys d'Halicarnasse [1]. Ce double mystère donné, on conçoit sans peine que, dans les fonctions de l'initiation, l'enseignement appartînt au prêtre, et que l'acte de consécration à une divinité de forme féminine fût réservé à la prêtresse. Celle-ci est couronnée de feuilles, peut-être de ces feuilles d'amandier qui rappellent Attis et Agdestis. Un genou en terre et la main gauche étendue, elle semble prononcer la formule que doit répéter l'adepte, agenouillé derrière elle. On trouve sur les bas-reliefs mithriaques des détails qui rappellent l'attitude de nos deux personnages. Le mythe se montre à genoux devant le Gorotman, quelquefois seul, et quelquefois dans la compagnie d'un jeune homme couvert du bonnet phrygien, et que M. Lajard croit être Mithras ou l'*amker*, l'assesseur de Mithras. Celui-ci semble montrer à son élève, par un geste assez semblable à celui de notre prêtresse, le séjour de la félicité future. Ici, l'adepte est armé de toutes pièces et tient l'épée dégaînée, comme pour le combat, ainsi qu'il convenait au *miles* par excellence. Mais il a les pieds nus, ainsi que la prêtresse. C'était les pieds nus que l'on suivait dans les rues les processions de la Cérès, que Callimaque prend pour *la grande déesse*, *la reine des dieux* [2] : ainsi suivait-on surtout les images de la déesse de Phrygie (Prudent. *Peristeph.*, X, 156):

Nudare plantas ante carpentum scio
Proceres togatos matris Idææ sacris.
Lapis nigellus evehendus essedo.
Muliebris oris clausus argento sedet,
Quem dum ad lavacrum præundo ducitis,
Pedes remotis atterentes calceis,
Almonis usque pervenitis rivulum.

Après avoir étudié le premier et le dernier des trois tableaux peints sous la voûte, nous laisserons un moment de côté la scène centrale, pour examiner celle que l'on a peinte sur la paroi verticale du fond.

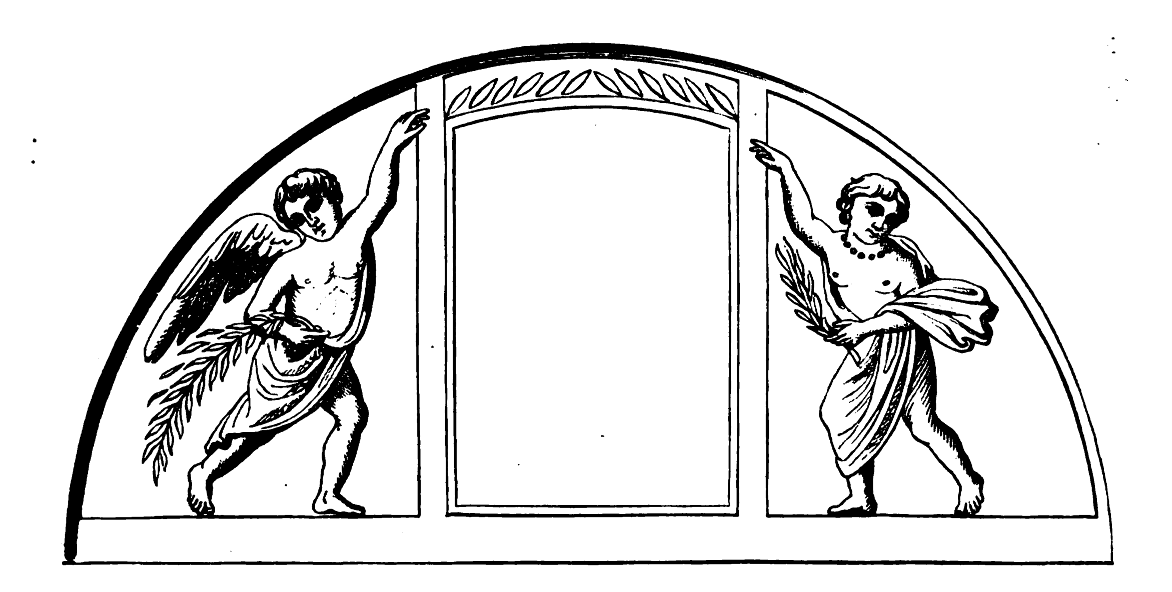
[1] *His. Rom.*, II, c. 19, Ἱερᾶται δε αὐτῆς (θεᾶς φρυγίας) ἀνὴρ φρὺξ καὶ γυνὴ φρυγία.

[2] Ὑμν. εἰς Δήμητραν. 125, 126. (Cf. Spanheim l. c.)
Ὡς δ'ἀπεδίλωτοι καὶ ἀνάμπυκες ἄστυ πατεῦμες
Ὡς πόδας, ὣς κεφαλὰς παναπηρίας ἕξομες αἰεί.

XIV.

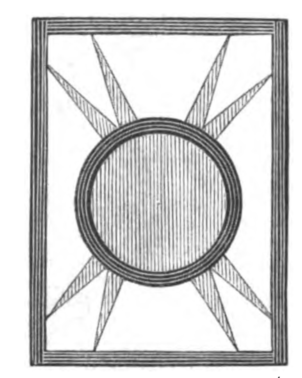
TROISIÈME SCÈNE INTÉRIEURE.

LES DEUX GÉNIES.



Simple en apparence, la scène du fond est réellement assez compliquée. Deux petits Génies appartenant, ce semble, aux deux sexes, s'avancent des deux côtés d'une sorte d'entrée, en tenant à la main des plantes mystiques et montrent avec un visible intérêt, sur l'architrave de la porte, douze feuilles de laurier inclinées les unes vers les autres. Il est impossible de n'être pas ici frappé de l'analogie de ces jeunes Génies avec ceux également des deux sexes qui figurent dans le culte de l'Astarté babylonienne et syrienne. L'auteur des recherches sur le culte de Vénus en a produit beaucoup d'exemples (*Acad. d. Inscr.*, t. XV, p. 290), et l'on sait, d'ailleurs, que l'Orient en attribuait deux semblables à chaque planète. Quant aux douze feuilles penchées vers le centre, six d'un côté et six de l'autre, il eût peut-être été difficile d'en dire quelque chose de positif, sans un rapprochement tiré d'un bas-relief mithriaque (pl. XC), où le même nombre se retrouve dans la représentation des douze signes du zodiaque. Il résulte pour moi de cette observation que très-probablement notre porte peinte est l'image de l'antre mithriaque. Nos deux Génies remplaceraient les deux lampadophores qui assistent ordinairement au sacrifice de Mithras. Ils tiennent, en effet, leurs branches sacrées comme les lampadophores tiennent leurs flambeaux, l'un élevé vers le ciel, l'autre abaissé vers la terre. Les lampadophores sont tous deux sans ailes ; mais

on voit ailleurs, au-dessus de l'antre, un génie ailé au milieu des autels du feu et sans ailes à l'extrémité de la scène. Nous attendrons de nouvelles confrontations pour dire si les ailes ont rapport aux signes de l'hémisphère supérieur. Quant aux douze feuilles, très-vraisemblablement elles rappellent les douze signes du zodiaque. J'ai cru reconnaître plus haut, dans les sept feuilles disposées au-dessous des étoiles, les sept portes célestes, les sept planètes, or, les constellations du zodiaque sont aussi, dans les idées orientales, des portes de descente et d'ascension pour les âmes. Ne trouvera-t-on pas que ce nouvel ensemble de rapprochements confirme singulièrement les autres analogies, qui nous ont porté à envisager notre monument comme une œuvre mithriaque? L'antre de Mithras était précisément l'image du monde créé, comme se plaît à le répéter Porphyre (*De antro nymph.*), comment eût-on oublié, dans une suite de scènes relatives à une initiation du *miles*, l'antre sacré où l'adepte apprenait les secrets de l'origine des choses (τὴν γένεσιν λελκλοτως ἀκούων). Je ne m'étendrai pas sur l'étoile à huit pans, ou plutôt le soleil peint devant le tombeau. Après tout ce que nous avons vu, il ne faudra pas un grand effort pour supposer le signe de l'*invincible soleil Mithras*, signe toujours dessiné à huit pans sur les bas-reliefs mithriaques, comme sur les cylindres et en particulier sur les étoffes orientales inédites publiées dans ces *Mélanges* (T. III, p. 123, 124, et Pl. XV).



XV.

QUATRIÈME SCÈNE INTÉRIEURE AU SOMMET DE L'ARCADE.

COTYTTO ET LES ÉLÉMENTS.



Au centre de l'arcade, au milieu des cérémonies de l'initiation, et au-dessus de l'antre où elles donnent le droit de pénétrer, apparaît dans toute son impudeur la *grande déesse,* qui résume et explique toutes les scènes environnantes. Reine du monde, elle est mystérieusement isolée dans un cercle, image de son empire (*Orbis*), et le cercle est lui-même renfermé dans un carré, symbole des quatre éléments du monde [1] et des quatre principes de l'âme, et par cela même consacré à la Vénus, mère des choses [2].

Ce sont, en effet, les éléments qu'il est aisé de reconnaître aux angles du carré. La grande figure de l'Océan se fait remarquer par ses cornes formées de pattes de cancre et par les dauphins qui l'accompagnent. Vis-à-vis l'Océan, la terre est représentée par une corbeille fantastique qui remplace la corne d'abondance ordinaire. La corbeille est remplie des fleurs

[1] Walckenaër, *ad Herod.*, III, 28. Lydus, *de Mens.*, 87. [2] Lydus, L. c.

et des fruits qui réjouissent et alimentent tous les êtres[1]. A droite, du côté de l'Océan, le reptile qui habite les secrètes entrailles de la terre vient, en déroulant ses anneaux, chercher sa nourriture dans la ciste féconde, comme on le voyait, dans le culte phénicien, sucer les mamelles d'Astarté, comme on le voit ailleurs prêt à se désaltérer dans une coupe (Creutzer, pl. 27), et comme on l'a vu dans les ivoires chrétiens, publiés dans ces *Mélanges*, t. II, s'attacher au sein de la figure symbolique de la terre. De l'autre côté de la corbeille, s'avance le paon, l'attribut de la Junon Cybèle, l'image des riches parures que la terre déploie aux regards de l'homme. L'instrument penché derrière le cou du paon rappelle l'espèce de sceptre donné à l'Astarté phénicienne pour signaler son autorité sur la terre (Creutzer, pl. 51, 178), et je ne serais pas surpris que dans les enroulements tracés derrière le paon, on eût eu en vue de représenter l'*Aplustris* donné à la même déesse, sur les médailles de la Phénicie, comme un emblème de son domaine sur les eaux. Dans les deux angles supérieurs, le perroquet, au plumage d'azur, de pourpre et d'or[2], indiquerait l'air et les aspects célestes. Enfin, le phénix, reconnaissable à son œuf de myrrhe, est un symbole évident du feu. Je n'ai qu'à citer ici Hérodote, traduit par Tacite, au 6[e] livre des Annales (c. 28): *Confecto annorum numero ubi mors propinquat, suis in terris struere nidum, eique vim genitalem adfundere, ex qua fetum oriri, et primam adulto curam sepeliendi patris, neque id temere, sed sublato myrrhæ pondere, tentatoque per longum iter, ubi par oneri, par meatui sit, subire* (*subjicere*, selon Saumaise) *patrium corpus, inque solis aram perferre atque adolere.* A la couronne de rayons dont on entoure ordinairement la tête de l'oiseau solaire[3], a été substitué ici un cercle de points lumineux autour de l'œil..

L'interprétation que je propose peut se fortifier de quelques rapprochements. Je rappellerai la mosaïque de Poggio Mirteto, où la Vénus assyrienne, l'Astarté *polymastos* occupe le milieu d'une couronne de lauriers, au centre d'un cadre carré comme le nôtre, et occupé, aux quatre angles, par des arbres et des oiseaux. Visconti[4] reconnaît, dans ces accessoires, les quatre éléments. Dans une autre mosaïque publiée par Bellori, la Vénus assyrienne est remplacée par le Bacchus phrygien, expression différente d'une idée semblable, autre emblème du principe vivifiant et fécondé, du soleil et de la nature[5].

[1] Le bas-relief mithriaque de L. Aurelius Severus (Lajard, pl. LXXXII, 1) représente, dans une scène analogue, un coq tenant au bec deux épis, et un bœuf à la pâture.

[2] Le perroquet, venu des Indes, était encore rare en Europe du temps des Romains, aussi bien que le paon. Le premier sert, dans les Indes, à porter Maya et son fils Cama, l'Amour; le second, porte Scanda, le héros du soleil et de l'année.

[3] Spanheim, *De usu et præstantia Num. ed* in-4., p. 244.

[4] Dans ses opuscules.

[5] Callimaque ne s'écarte pas de ces idées quand il voit sa μεγάλα θεὸς εὐρυάνασσα apporter les saisons aux hommes. *H. in C.*, v. 123, 124.

Λευκὸν ἔαρ, λευκὸν δε θέρος καὶ χεῖμα φέροισα,
Ἡξεῖ, καὶ φθινόπωρον, ἔτος δ' ἐις ἄλλο φυλαξεῖ.

Cf. Apulée *(Métam. XI): Tibi.. serviunt elementa.*

TROISIÈME TOMBEAU.

D ·M
M·AVR S·D·S·I·M·
QVIBASVA··OLVPTATEM·IOCVMALVMNIS·SVIS·DEDIT·
VTLOCV EETNATISSVIS·
ENLOCVS·CARICL·
SÒ PROLES

Le troisième *arcosolium* est resté sans peintures ; on n'y trouve qu'une épitaphe.

Dans cette épitaphe, qui ne s'éloigne pas, par ses formules étranges, du style de la première, nous n'avons pas à commenter le mot *locus* expliqué suffisamment par le P. Lupi[1]. Celui d'*alumnus* équivaut, dans les inscriptions chrétiennes, à celui de *servus*, qui répugnait à la délicatesse des premiers chrétiens ; mais ici, à moins qu'il n'ait eu pour la secte une acception toute particulière, il doit être pris, ce me semble, dans le sens ordinaire dont le P. Morcelli a dit quelque chose (*De Stylo*, CLXIV), et indiquer le τερπνὸς, l'ἄθυρμα, *puer delicatus*, soit ceux que l'on appelait *nutriti*, soit ceux qui étaient de condition libre[2].

Je trouve dans le nom du mort, M. AVRELIVS, une preuve que le monument n'est pas antérieur à l'époque de l'empereur Marc-Aurèle, et l'indication du prénom me porte à croire que ce bras des catacombes n'est pas beaucoup plus récent. Il aura été creusé, selon moi, entre le second et le troisième siècle, et peut-être à l'époque d'Élagabale. Ce serait peut-être le moyen d'expliquer l'abandon dans lequel cette catacombe est tombée bientôt après avoir été ouverte : Élagabale ayant eu pour successeur le sage Alexandre Sévère, qui se hâta de détruire dans Rome, autant

[1] *Epit. s. Severæ*, p. 4, seq.

[2] Il existe un exemple du *servus alumnus* dans un épitaphe publiée par Lupoli. Le tombeau est consacré par Cascia à Silvain : *Suo nutrito et vernacio suo.* Il en est également question dans cette inscription inédite qui me vient de Ponte Landolfo :

D M.
PRIME NVTRI
TE FECERVNT PRI
MIO ET VENERI
AQV AN XVIII. II

qu'il le put, toutes les sociétés impures établies ou protégées par ce prêtre immonde du Soleil (Lampr., *Alexandr.* c. VII).

Le **M. AVRELIVS** de notre inscription ne porte qu'un titre, celui de *prêtre du dieu Soleil, l'invincible Mithras*, **S. D. S. I. M.** comme Vincentius n'en portait pas d'autre que celui de prêtre de Sabazius; mais, que le syncrétisme de ces temps leur permît, sous des noms si différents, d'appartenir à une même secte avec le mort enseveli sous la protection de la Vénus céleste, je ne le crois pas douteux. Une pareille secte pouvait avoir autant de prêtres différents qu'elle réunissait de diverses sociétés de même nature. De même que nous avons trouvé dans le culte de Cotytto les symboles et les initiations mithriaques, nous rencontrons ici dans le culte de Mithras l'enseignement orphique et sabazien touchant la purification des âmes par les plaisirs. Cet enseignement, recueilli par Platon[1], est ce qu'il y a de plus remarquable dans l'épitaphe de M. Aurelius. Il faut savoir gré à ses amis de nous avoir informés en deux mots et fort utilement des infamies pratiquées comme des devoirs et des moyens de purification dans leur société secrète. Nouvel argument en faveur de l'interprétation donnée plus haut aux paroles de Vincentius. Nous avons vu par quel genre d'hommages les sectateurs de Sabazius et de la Vénus phrygienne honoraient la mère des choses. Voilà ce qu'indiquaient avec une certaine réserve les expressions : **MANDVCA, BIBE, LVDE,** etc., et voilà ce qu'expriment plus effrontément ici les paroles : **VOLVPTATEM, IOCVM ALVMNIS SVIS DEDIT.**

Le prêtre de Mithras fait nettement comprendre par l'addition de **VOLVPTATEM,** que le mot **IOCVS** ne peut avoir le sens innocent de *παίγνιον, joculum,* jeu d'enfant, développé par Saumaise (*Exerc., Plin.*, p. 790), mais plutôt le sens qu'Ovide adopte en plusieurs endroits[2], et qui a donné naissance au mot *jocosus,* employé par Catulle (*Carm.*, VIII, 6). Quant à supposer au mot **IOCVS** le sens funèbre de *nugæ, neniæ, mortualia,* comme dans Plaute[3], le mot précédent ne le permet assurément pas, et il semble que l'impudent sectaire Aurelius n'a pas voulu qu'on pût s'y méprendre. Il ne trouve à vanter dans sa vie que le double soin d'avoir enseigné le plaisir à ses élèves et préparé un tombeau pour lui et pour ses enfants.

Quant au premier mot, que la vétusté rend peu visible, et où j'avais d'abord vu **QVI BASIA,** M. de Rossi, dans une dernière révision, croit reconnaître **CVIBASVA.** Il serait difficile de tirer quelque parti de cette dernière lecture. Pour m'en écarter le moins possible, je proposerai de

[1] *Polit.* II, 364. θυηπολοῦσι πείθοντες ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσιῶν καί παιδιῶν καὶ ἡδονῶν εἰσὶ μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν, ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν.

Je soutiens avec Lennep (*ad Phalar.*, p. 131) la lecture Παιδιῶν καὶ Ἡδονῶν appuyée sur le rapprochement qu'il établit avec un autre endroit de Platon (*Leg.*, VII, 819). Lobeck (p. 645) ne paraît pas y adhérer : mais les mots *voluptatem, jocum*, de notre inscription, me semblent la confirmer.

[2] Par exemple dans l'*Épit. de Sapho à Phaon,* v. 48, et A. A. III, 796.

[3] *Bacchides,* III, 20-21.

Cum mea illud nihilo pluris referat,
Quam si ad sepulcrum mortuo dicat jocum.

lire CVrBASiA, et de supposer les degrés supérieurs du sacerdoce conférés par M. Aurelιu, par l'imposition de la *curbasia*. Nous avons vu, dans le premier tableau du premier *arcosolium*, que, sur sept prêtres, trois seulement jouissaient de l'honneur du bonnet phrygien.

Concluons de notre précieuse découverte que les tombeaux païens du cimetière de Prétextat mettent à néant tout ce qui s'est dit en faveur de l'innocence du culte de Mithras par ceux qui voient dans les Porphyre, les Jamblique, les Plotin, des interprètes vrais et sincères de l'ancienne idolâtrie, et qui défendent avec eux la pureté du culte symbolique de la nature. Il se peut sans doute que, dans le principe, les idées et les pratiques s'éloignassent moins de la vérité religieuse et de la dignité morale; cependant, nous savons par les saints livres à quelle haute antiquité remontent les erreurs et les vices légitimés par les croyances aux lieux mêmes qui ont servi de berceau à la race humaine, et jusqu'ici, loin d'infirmer ce fait, les incessantes découvertes de la science n'ont fait que le confirmer. Les monuments primitifs de l'Asie ou de l'Égypte offrant un pur monothéisme sont encore à rencontrer. Dépravés en Orient dans leurs cérémonies publiques, comment les cultes idolatriques ne le seraient-ils pas devenus plus encore en s'exerçant dans l'ombre des sociétés secrètes, au milieu de la corruption croissante de Rome en décadence? On objectera les austérités, les épreuves, les lois de virginité ou de continence des sectateurs de Mithras. Apparences trompeuses! Sans doute qu'en se répandant dans l'empire romain, ceux-ci sentirent le besoin d'adapter quelque peu leur culte à l'esprit des peuples, aux traditions et aux habitudes locales. Sans doute que l'immense influence exercée de toutes parts par la religion du Calvaire, les vertus nouvelles, qui répondaient si merveilleusement aux aspirations de toutes les âmes d'élite, durent frapper les sectaires, et modifier leurs rites et leur langage. Ajoutez l'action nécessaire de la philosophie qui, dans la grande lutte entre le christianisme et le paganisme expirant, s'attacha à donner aux vieilles superstitions un sens moins déraisonnable pour fournir des réponses aux objections des chrétiens. De là l'imitation de certaines cérémonies et de certaines expressions chrétiennes, et le retour à une sorte de monothéisme en ranimant les plus anciennes croyances de l'Asie pour les fondre avec les nouvelles doctrines introduites dans le monde romain.

Tel est le sentiment commun des saints Pères, et nulle part on ne trouverait dans l'Église ce qu'on a osé lui reprocher, c'est-à-dire d'avoir fait des emprunts aux mystères de Mithras. *Helleborum hisce hominibus est opus,* a très-bien dit l'illustre Sylvestre de Sacy. On trouvera tout autre chose. On verra des emprunts faits par des novateurs éclectiques que l'Église a précisément repoussés de son sein à cause de ce criminel mélange : je parle des Manichéens et des Gnostiques et de leurs fractions sans nombre. Les comprendre, comme on l'a fait, sous le nom de christianisme pour les confondre avec les catholiques, c'est renouveler pour les esprits inattentifs la vieille calomnie des Celse et des Cœcilius. Au lieu de reconnaître que les chrétiens aient copié les usages des sectateurs

de Mithras, les Pères se plaignent que ceux-ci aient singé les chrétiens, et c'est de la sorte qu'ils expliquent leurs austérités, leurs bains de régénération et leurs symboles de la résurrection des corps[1].

Mais, tandis que la sainteté était l'essence même du christianisme, et que ses pratiques comme son langage découlaient du fond des choses, le fond des choses était tel dans les sectes secrètes venues d'Asie, que les vestiges des rites les plus saints ne pouvaient être que des emprunts et des apparences. Nous n'avons aucun besoin de rappeler les infâmes mariages institués par Zoroastre, et qu'Alexandre ne réussit pas à abolir, puisqu'ils se célébraient encore du temps d'Agathias[2]; nous n'avons pas à rappeler l'importance donnée aux symboles obscènes dans les orgies des mystères, nos deux inscriptions suffisent pour réfuter les Julien, les Jamblique, les métaphysiciens de leur école, et convaincre les sectes orientales d'imposture.

En terminant ces recherches, où nous avons dû donner un si complet démenti au docte Bottari, nous éprouvons une crainte, celle d'encourir les reproches de quelques catholiques timides qui se demanderont peut-être si notre thèse ne favorise pas les calomnies souvent répétées au sujet des reliques tirées des catacombes, et s'il n'eût pas été mieux d'attendre que les fouilles fussent plus avancées et permissent de juger si, dans le souterrain dont il s'agit, ce sont des païens qui ont envahi une catacombe chrétienne, ou des fossoyeurs chrétiens qui se sont rencontrés par hasard sur le terrain des idolâtres. Cette question, je l'avoue, ne m'a pas semblé de grande importance, et, engagé de plusieurs endroits à faire connaître ces mystérieuses peintures, je n'ai trouvé ni nécessaire ni même utile de remettre leur publication à l'époque inconnue et peut-être éloignée où les fouilles seront reprises et complétées.

Quoi qu'il en soit de la priorité de la possession du sol, l'existence des tombeaux païens est indubitable; mais à celui qui verrait ici une occasion de scandale, je dirais qu'on confondrait à tort avec une question de fait le dogme catholique du culte des saints. Que telles ou telles reliques exposées à la vénération des fidèles soient réellement les restes d'hommes en possession du ciel, l'Église n'en a jamais fait un article de foi. Est-il un catholique qui ne le sache et qui ne sache aussi en déférer à l'autorité d'un jugement supérieur

[1] V. Justin., *Dial. cum Tryph.*, c. 70. — Tertull., *Apolog.*, c. 47. Nam quia quædam de nostris habent, eapropter nos comparant illis... Dum ad nostra conantur et homines gloriæ et eloquentiæ solius libidinosi si quid in sanctis offenderant digestis, exinde regestum ad propria verterunt, neque satis credentes divinaque quominus interpolarent. Inventum enim solummodo Deum non ut invenerant disputaverunt, etc. Ex eorum semine et nostram hanc novitiolam paraturam viri quidam piis opinionibus ad philosophicas sententias adulteraverant. Cf. c. XVI, *Apol. ejusd.* Id. *De præscrip. adv. hæret. c.* 40. Diabolus ipsas quoque res sacramentorum divinorum in idolorum mysteriis æmulatur. Fingit et ipsa quosdam utique credentes et fideles suos, expiationem delictorum de lavacro repromittit et sic adhuc initiat Mithræ. Signat illic in frontibus milites suos, celebrat et panis oblationem, et imaginem resurrectionis inducit et sub gladio redimit coronam. Quid quod et summum pontificem unis nuptiis statuit? Habet et virgines, habet et continentes.

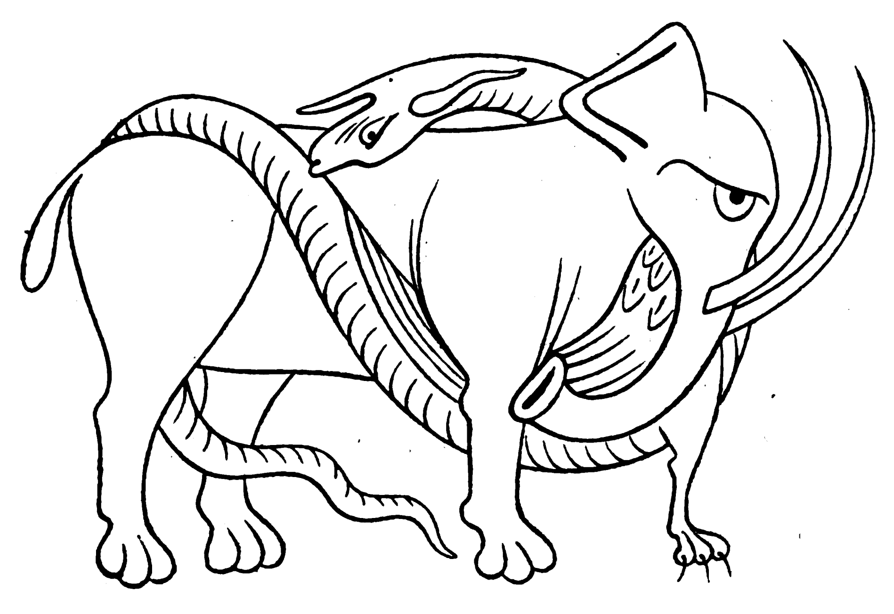
[2] Agathias, L. II. Τοῖς νῦν γιγνομένοις πέρσαις τοῖς νῦν. Cf. Brisson, *de Regno Pers.* Elmenhorst, *in Octavium Minucii*, § XXXI. Hyde, *Hist. relig. vet. Pers.*, c. XXXIV.

au sien, lorsqu'après un mur examen, les premiers pasteurs autorisent un culte? Tout homme de bonne foi et au courant des choses reconnaîtra que l'Église apporte dans ces questions le soin le plus scrupuleux, et que dans la recherche des corps saints, Rome suit des règles traditionnelles où des esprits difficiles ont pu trouver matière à discussion, sans avoir pu en démontrer l'inexactitude. Que les fidèles attendent donc en paix que l'avenir décide si les chrétiens sont venus ici les premiers ou les seconds. L'essentiel est que l'on ne regarde pas comme un signe un certain d'une sépulture chrétienne, une forme de tombeau qui n'a pas été exclusivement à l'usage des fidèles. Cette erreur de quelques esprits n'a pu provenir que du manque d'études sérieuses sur ce point, et il importait de la dissiper une bonne fois au profit de la science des antiquités chrétiennes. Nul n'ignore que les juifs de Rome, déjà nombreux du temps de Jules César, avaient une catacombe à leur usage au *Colle Rosato*, hors de la porte *Portuensis*. On sait aussi la coutume parmi les Hébreux, d'inhumer les cadavres dans des cavernes (*Mischna Baun Batra,* c. VI. f. 8). Pour ce qui touche la synagogue de Rome, Benjamin de Tudèle décrit ces souterrains tortueux qui plongent dans le sol à la profondeur de deux milles (Aringhi *Roma subt.* p. 401). Aussi n'est-il pas douteux que les catacombes chétiennes ne doivent leur origine au juifs convertis à la foi par saint Paul. Si les juifs ont eu à Rome des catacombes afin de conserver, relativement aux sépultures, leurs usages orientaux, il est tout simple que d'autres corporations, venues de l'Orient comme les juifs, aient également disposé leurs tombeaux conformément aux usages de leur patrie; j'ajoute seulement, et ceci est le point capital, que jamais les chrétiens n'eussent consenti à se servir d'une catacombe païenne, ni souffert qne les restes sacrés des enfants de la foi fussent mêlés avec ceux des païens ou des juifs. En douter, serait montrer une complète ignorance des mœurs de l'Église primitive. Les souterrains pouvaient se rencontrer; de pareilles rencontres ont eu lieu plusieurs fois, au témoignage du P. Marchi (*Mon. dei christ. prim.* p. 5., sqq.); mais ils ne pouvaient pas se confondre. Loin de contredire ce principe, les lieux dont nous parlons le confirment. La petite catacombe Sabazienne et Mithriaque est en effet un endroit à part, dont le sol est inférieur à celui du cimetière voisin, et dont l'accès avait été interdit aux fidèles, ainsi que des indices sûrs le font connaître. On remarque, lorsqu'on descend vers les trois *arcosolium* païens, des trous creusés dans les murs et en face l'un de l'autre, soit en deçà du tombeau de Vincentius, soit au delà de celui d'Aurélius. C'était évidemment pour recevoir les solives d'une cloison; au-dessous de ces enfoncements se trouvaient de gros moellons transportés d'ailleurs. On ne peut douter que ce ne fût pour fermer, même aux regards, le lieu profané où dormaient les adorateurs des idoles.

RAPHAEL GARRUCCI, S. J.

BESTIAIRES,

Suite du tome III (p. 203-288).



60 (Fig. BK).

UNE BESTE QUI EST APELÉS OLIFANS [1].

Une beste est qui est apelée olifans [2]; si est une grant beste, et fort et poissans de nature. Phisiologes nos dit que il porte bien une tor de fust sor son dos, et la gent armée avoec en la tor, quant on li a fermée [3] par engien sor son dos. Ceste beste porte I boel [4] par devant, dont il mangue. Et si est de tel nature que il vit $_{III}^{C}$ [5] ans, et si portent II ans lor faons en lor ventre. Et li dent de ceste beste est de tel vertu : se on i meist sus une linge drap [6], et par desus ardans carbons, il ne poroit ardoir. Se ceste beste chaist à la terre, jamais à nul jor ne seroit relevé par lui meisme por tote la force qu'èle a en soi. Amon [7] li prophètes nos dit del olifant que il a en lui moult de sens. El tans que li malles velt engendrer lignie, il vient vers orient atote [8] sa feme, près d'orient, où Adans fu nés. Iluèques est I abres qui est apelés mande-

[1] R. de la nature *del olifant.*

[2] R. *éléphant* (S. *oliphant*). *Phisiologes dist que moult a en lui grant sens. Ou temps que li males...* Voilà plusieurs lignes supprimées tout d'un coup, et vraiment sans grande perte. S. abrége à peu près autant.

[3] Fixée, assujettie, arrêtée; ITAL. fermare, LAT. firmare.

[4] Boyau, ITAL. budelle; CATAL. budell. On s'aperçoit bien sans doute que ce prétendu boyau est la trompe de l'éléphant. Aussi le miniateur du ms. P n'a pas tenu compte de cette bizarre description, et la peinture corrige le texte. Mais la phrase dont se sert Pierre le Picard a été prise tout à fait au sérieux dans la miniature du ms. français 7534 de la Bibliothèque du roi. Voyez la figure CS (t. II, planche XXV).

[5] Trois cents.

[6] Drap de lin, ITAL. pannolino, pour distinguer entre le drap de laine et les *draps* de toile (drapeau, draperie, etc), ou linge.

[7] Nous verrons ailleurs encore (*infra*, p. 64), que l'on avait cherché à mettre sous le patronage du prophète Amos les doctrines de ce Bestiaire. Mais il me serait malaisé de dire comment le prophète avait mérité cet honneur.

[8] Avec; comme qui dirait : Et la femelle brochant sur le tout. — S. *Si s'en va en Orient entre lui et sa femèle, jusques près du fluve de paradis. Illec est ung arbre...*

gloire [9]; la femèle mangue premièrement de cel fruit de l'arbre, après en done al malle que il en manguche [10] et lors le mangue. Si tost comme il viennent ensamble et il en ont mangié, enraument [11] conchoit la femèle. Et quant li tans vient que èle doit feoner [12], èle vient à un estanc et entre ens [13] desi as mamèles, et iluec enfante sor l'aighe [14]. Et la nature de la beste est tèle que dans aighe faone tos jors. Car si faon sont de tel nature se il chaoit à tere, que relever ne se poroit, que ses os sont droit et roit [15] et entier [16] dès le ventre as piés. Et por le dragon qui tos jors le gaite, faone la beste plus volentiers en aighe; car s'il le trovait de fors l'aighe, il le dévoroit. Li malles ne se départ de la femèle tant com èle faone, ains la garde por le serpent. Et quant la femelle a faoné, si repont sen faon où bot [17] ne culuevre ne sont; que il le tueroient s'il i peusent avenir.

Cil doi [18] olifant, de male et de femèle, portent la samblance de Eve [19] et d'Adam qui èrent en paradis devant le mors [20] de la pomme : avironné de gloire, nient de mal sachant, ne desirant de covoitise ne d'asamblement. Quant la moiller [21] manga de la pomme del devée arbre, èle en dona à Adam. Si tost com il en orent mangié, il furent jeté [22] fors de paradis, et jeté en l'estanc palui [23] de moutes aighes; c'est en cest monde qui est plains de moult de diversités [24] et de mals et de tormens. Dont David dist [25] : *Salve moi, Sire, car les aighes* [26] *entrent dès à m'âme*. Et en altre lieu redit [27] : *Je atendans, je* [28] *atendi Dam el De[u], et il entendi et oï mes proières, et jeta moi fors de laide* [29] *misère*. Quant Adam fut fors de paradis, il conut sa feme et entra [30] en la boe. Et por ce descendi Nostre Sires, comme pis et misericors, del sain de son Père; et prist nostre char, et mena nos fors de l'estanc, et *establi sor pieres nos piés* [31]. *Et envoia en nostre bouche chant novel* quant il nos ensegna à orrer [32], ce est

[9] R. *mandagloire*, S. *mandagoire* (Mandragore).

[10] R. *menjuce*, S. *menjue*.

[11] S. *maintenant conçoit*.

[12] R et S. *faonner*.

[13] S. *y entre*, R. *entre en l'ève de ci c'as...*

[14] S. *faonne dedens l'eaue pour la paour que elle a du dragon qui la gaite. Car se elle faonnoit dehors l'iaue* (sic), *le dragon raviroit son faon et le mengeroit.* — R. *sor l'ève por le dragon qui toz jours la gaite. Car cil* (s'il) *la trovoit fors de l'ève, il la dévorroit.* Ces deux mss. ont évité de donner une double explication d'un fait très-problématique à lui tout seul, et qui ne méritait point, par conséquent, ce luxe de justifications.

[15] Roides.

[16] Tout d'une pièce.

[17] Serpent. Toute cette phrase manque dans R et S, sans que le sujet en souffre rien assurément.

[18] R. *cist* (S. *cil*) *dui*.

[19] R. *d'Adan et de Aive* (sic). — S. *ressamblent Adam et Eve*.

[20] Expression souvent employée au moyen âge quand il s'agit du péché d'Adam, et suggérée par l'hymne *Pange lingua gloriosi lauream certaminis* :

« Quando pomi noxialis
« In necem *morsu* ruit.

[21] Femme; LAT. mulier; ITAL. moglie. — S. *quant Eve menja*.

[22] R et S. *bouté*; ITAL. buttato fuora.

[23] R. *plains*. — S. *getté ausi comme en I estant plain de grant iaues; du quel estanc le monde a la samblance pour les grans fluctuacions*, etc.

[24] J'aurais proposé *adversitez*, si R n'eût été d'accord avec P.

[25] Ps. LXVIII, 2.

[26] R. *les èves entrent de ci c'à m'âme.* — S. *les yaues.., jusques à m'arme.*

[27] Ps. XXXIX, 1.

[28] R. *Je atendens atendi Dame Dieu.*

[29] S. *du lac de misère.* — R. *lai* (lutum ?) *de misère.*

[30] S omet cette phrase. — R. *et engendra Caïn, et por ce descendi nostre Sires, comme pius et miséricors.*

[31] Cette phrase et la suivante sont en partie prises du psaume XXXIX qui avait déjà été cité précédemment.

[32] S. *à aourer... disans : Vous orerés en céle ma-*

à dire *Pater noster qui est in celis.* Et ice meisme ore li Apostles por nos, qui dit[33] : *Dex de pais vous sainte fit*[34] *en parfaite oevre; et vostre esperis entiers, et vostre cors et vostre âme, soit gardés sans querèle al jor del juise.*

Cist apeaus[35] sénéfie li os del olifant, qui est de tel nature et de tel vertu que se on les art, l'odor encache[36] les serpens; ne nule cose nuisable ne envenimée n'i puet demorer.

Altresi cil qui sont ès oevres Dame Deu et en ses sains commandemens, il tiènent lor cors purs et nès; que nule male cogitations n'i puet entrer[37]. Dont il rechevront tel loier, que il en aront parfaite joie et pardurable sans fin.

nière ; Biaux doulz Pères qui es ès ciex, le tien non soit saintefié; et les autres pétitions qui en la patenostre sont.

Puisque l'occasion s'en présente, on sera peut-être bien aise de lire en entier la *patenôtre* du XV[e] siècle, je la copie dans un autre opuscule du même ms. S, fol. 2, r°: « Nostre Père qui es ès ciex, sanctifiez soit li tiens non, aviegne li tiens regnes; la toie volentés soit faite en terre, sicomme elest (*sic*) ou ciel faite. Nostre pain de chascun jour nous donnes hui ; et pardonne nous nos meffais, sicomme nous pardonnons à ceulx qui nous ont meffait; et ne sueffre mie que nous soions tempté par la temptacion au diable, ne pour mauvaise chose; mais délivre nous de mal. »

[33] Philipp. IV, 7.

[34] R et S. *saintifie.*

[35] R. *la piaus et li os del éléphant sont de tel vertu...* —S. *li os et la pel del oliphant, en quelque lieu qu'il soient, chasse loin d'illec les serpens.*

[36] Chasse. En Picardie un fouet s'appelle encore *une cachoire* (chassoire), parce qu'on s'en sert pour chasser les animaux devant soi. Le mot *chassoire* est demeuré dans le langage de la vénerie, qui conserve des vestiges importants de notre ancien idiôme.

[37] Ici s'arrête l'article *olifant* dans le ms. R. ; mais S le prolonge, comme il l'a fait quelques autres fois, par des détails d'histoire naturelle étrangers au vrai Bestiaire. S. Isidore (*Etymol.*, libr. XII, c. II, 14 ; t. IV, 53, sq.), entre autres, semble avoir été mis à contribution par les compilateurs qui ont introduit ces remplissages étrangers au texte primitif du *Physiologus.*

BESTIAIRE LATIN.

A.

XXXI, DE ELIFANTE[1].

Est animal qui[2] dicitur eliphans[3], in quo non est concupiscentia coitus. Si voluerit[4] filios facere, vadit

[1] B et M se taisent sur ce sujet, et D ne saurait nous être utile, la perte d'un feuillet (au moins) y tronquant cet article qui commençait par un hors-d'œuvre sur l'histoire naturelle. H (libr. II, cap. 25, 26; p. 427, sq.) se rapproche d'A, mais la rédaction a bien l'air d'avoir été retouchée sans scrupule ; nous n'en ferons donc usage que de loin en loin. E offre cette fois un peu plus de ressource ; et, s'il a réellement servi aux éditeurs d'Hugues de Saint-Victor, cet endroit aura été rejeté comme tout ce qui, dans le soi-disant troisième livre (p. 433, sqq.) revenait sur quelque titre déjà donné par les livres précédents.

[2] E. *quod.*

[3] E. *elephans.*

[4] E. (après une digression étymologique, etc.) *si autem volunt facere filios, vadunt.*

C.

XXII. DE ELIFANTO ET MANDRAGORA.

Non est coitus concupiscentiae ; quando voluerint facere junctionem[56], ambulant super flumen paradysi (*sic*), et inveniunt mandracoram (*sic*) qui et cum (*quae est cur?*) femina discurrit. Accipiens vero femina mandracora[m], praestat masculo et ludit cum eo donec manducet ; et quum manducaverit masculus, convenit cum femina, et concipiet. Quum ergo tempus venerit ut generet[57], intrat in stagnum aquae; et fiet (*sic*) aqua ad mamillas ejus, et dimittit natum ut navigando super aquas proximum habeat natem matris suae. Serpens autem (*enim ?*) inimicus est aelifanto (*sic*) quia pedibus suis interficiet (*sic*) eum.

[56] Probablement συνουσία.

[57] Τίκτειν, sans doute (*parere, generare*).

[A.]

ad Orientem [5] prope Paradysum [6]. Est autem arbor [7] quae vocatur mandragora; et vadit cum femina sua, et [*ea?*] prior accipit de arbore, et tradidit [8] masculo suo, et seducit eum donec manducet. Statim [9] femina in utero concipit. Quum tempus [10] ut pariat venerit, exit in stagnum, et ipsa [11] aqua venit usque ad ubera matris [12]. Eliphans [13] autem custodit eam parturientem quia inimicus est draco eliphanti. Si autem invenerit serpentem, occidit eum et conculcat donec moriatur. Haec est natura ejus.

Si autem [14] ceciderit, non potest surgere. Quomodo [15] autem cadit? Quando in arbore se declinat (non habet autem conjuncturas geniculorum) ut dormiat si velit. Venator autem qui eum vult venari, incidit arborem modicum; ut si venerit et inclinaverit se elifans, cadit (*sic*) arbor, et elifans cum eo. Cadens autem clamat flens [16]; statim exit magnus elifans, et non potest eum levare [17]; et iterum clamant ambo, et veniunt duodecim elifantes, et non possunt eum levare qui cecidit. Deinde clamant omnes. Statim venit pusillus elifans, et mittit os suum promuscidem (*cum proboscide*) [18] subtus magnum [19] illum elifantem, et elevat eum.

Habet autem pusillus elifans [20] hoc naturaliter [21]: Ubi incensum de capillis ejus fuerit vel de ossibus ejus, neque aliquid mali ei [22] accidit (*accedit?*), neque draco.

C.

NATURA AUTEM ELEFANTI TALIS EST. Si ceciderit, jam [*non*] poterit exsurgere. Nam si voluerit dormire, ad arborem inclinato (*inclinatus*) dormit. Venatores autem quando eum adprehendere voluerint, incidunt arborem minus modicum, et dum venerit inclinare (*sic*) et dormire, simul cum arbore cadit. Quum autem ceperit clamare fortiter cum grande gemitu, et quum audierit alius elifans, venit adjuvare eum; et non poterit (*potest?*) erigere eum, [*et?*] vociferant ambo. Et venient (*sic*) alii, et non possunt erigere; deinde simul clamant. Postea venit minor elifans, et supponit promuscidem (*sic*) suum subtus eum, et erigit eum. Nam signum (*Nunc si unum?*) de ossibus eius incensum posuerit (*sic*), neque draco neque daemon ibi praevaluit (*praevalebit*).

Elifanti itaque masculi et feminae figuram Adam et Evae (*sic*) intelligimus; quia dum in paradyso essent, nesciebant coitum concupiscentiae. Quum autem manducaverint de interdicta arbore, eiecti sunt de paradyso, et praevaricantes, mortui sunt. Venit Lex Moysen (*sic*), non elevavit eum. Deinde duodecim prophetas venientes, nec ipsi elevaverunt eum. Novissime venit Iesus, ***humiliavit se usque ad mortem*** (Phil. II, 7), et suscitavit Adam qui ceciderat.

[5] A écrit *Orient'*.

[6] E. *paradisum, et vadit mas cum femina, quae prior* (ou *prius*).

[7] H. *ibidem herba;* E. omis, voyez note 6.

[8] A. sic; E. *dat.*

[9] E. *statimque in utero;* H. *postquam vero manducaverint ambo, coeunt sibi invicem: statimque foemina concipit.*

[10] E... *vero tempore pariendi venerit, exit.*

[11] E. omis.

[12] H. *et ibidem parturit super aquam; et hoc propter draconem facit, quia insidiatur pullis ejus, et illi ipsi. Masculus autem non recedit a foemina; sed custodit eam super stagnum aquarum parturientem, ad arcendum draconem.*

[13] E. *elephans.*

[14] H, comme le Bestiaire français, ne dit rien de cette seconde propriété attribuée à l'éléphant.

[15] E. *cadit autem quum se inclinat in arborem ut dormiat; non enim habet juncturas genuum.*

[16] E. *fortiter. Et statim.*

[17] E. *liberare.*

[18] E. *cum promulcida* (sic).

[19] E. omis :... *subtus elephantem, et elevat.*

[20] Le copiste d'A s'était oublié jusqu'à écrire *eliphans;* mais dans la révision, *f* a été écrit en surcharge. E. *elephas hanc naturam.*

[21] La ponctuation que j'adopte est conforme à la division des phrases établie par E; en vertu de quoi les propriétés suivantes n'appartiendraient qu'au petit éléphant.

[22] Ibi? E. omis.

A.

Magnus elifans et mulier ejus, personam accipiunt [23] Adam et Evae. Quum autem [24] essent [25] in (*sine?*) carne, hoc est placentes Domino ante ipsorum praevaricationem nesciebant coitum neque intelligentiam habuerunt [26]. Quando autem mulier manducavit de ligno, hoc est intellegibilem [27] mandragoram, deinde dedit viro suo, praegnans facta est; propter quod [28] exierunt de paradyso. Quandiu autem fuerunt in paradyso, non cognovit eam Adam. Hoc manifestum est, quia ita scriptum est (Gen. IV, 1) : *Et cognovit Adam Evam mulierem suam, et concipiens peperit Cain* [29]. Super vituperabiles aquas [30], sicut David dicit (Ps. LXVIII, 2) : *Salvum me fac Deus, quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam.* Et statim draco subvertit eos, et alienos eos fecit ab arce sua : hoc est non placendo [31] Dominum (*sic*). Et venit magnus eliphans hoc est Lex, et non eum elevavit; quo modo neque sacerdos eum qui ceciderat [32] in latrones (Luc. X, 30 sqq.). Nec XII elifantes elevaverunt eum, hoc est chorus prophetarum; quo modo [33] hunc nec levita, qui a latronibus fuerat vulneratus [34]. Sed intelligibilis eliphans (*sic*), hoc est Dominus Noster Iesus Christus [levavit eum?]. Et quum omnium major sit, omnium pusillus [35] elifans est. *Humiliavit* [enim] *se, factus oboediens* (sic) *usque ad mortem* (Philipp. II, 8), ut hominem elevaret, intellegibilis Samaritanus; qui imposuit nos super jumentum suum, *ipse enim tulit infirmitates nostras et imbecillitates nostras portavit* (Is. LIII, 4). Interpretatur autem hic Samaritanus hebraice, custos; de quo dicit David in psalmo (Ps. CXIV, 6) : *Custodiens parvulos Dominus.*

Ubi est Dominus meus praesens, neque draco neque aliquid mali adpropiare poterit.

[23] E. *habent.*

[24] Sans taxer d'inhabileté le traducteur qui aurait mis *autem* pour *enim*, cette substitution s'expliquerait suffisamment par la pratique des auteurs ecclésiastiques latins vers l'époque à laquelle cette version latine peut appartenir. Saint Isidore de Séville, par exemple, confond assez souvent ces deux mots.

[25] E. *in carne essent placentes.*

[26] E. *intelligentiam peccati habebant.* C'est ici un des endroits où l'hétérodoxie se laisse, pour le moins, soupçonner dans le *Physiologus.* L'auteur donne lieu de penser qu'il était du nombre de ces interprètes à l'esprit délicat, dont le goût ne prétend voir dans l'Écriture rien que de recherché. Pour lui, l'histoire du fruit defendu semble n'avoir été qu'un voile (un mythe, diraient les habiles); et il ne s'agirait effectivement que de la convoitise. Tatien pouvait bien parler ainsi, lui qui, condamnant le mariage, à la manière de tant d'hérétiques anciens, voulait que les enfants naquissent coupables en vertu de l'action même qui les avait mis au jour; et que la propagation du genre humain fût précisément le péché originel, dont la responsabilité pesait sur les nouveau-nés. Mais ces recherches sur la doctrine que professait l'auteur du *Physiologus* trouveront place ailleurs, s'il plaît à Dieu. En publiant le texte grec, j'espère pouvoir m'étendre sur ce sujet; et à la fois sur l'emploi que les grands écrivains ecclésiastiques ont fait du Bestiaire dès les premiers siècles.

[27] E. *intelligibili mandagrora* (sic).

[28] Malgré l'accord des mss. on serait tenté de lire *postea quam.*

[29] E. *Chaym.*

[30] H. développe cette figure : *Praecipitati sunt de paradiso in hunc mundum quasi in stagnum aquarum multarum. Quod enim aliquando aqua praesens saeculum significat..... David insinuat*, etc.

[31] E. *placere Domino.*

[32] *Inciderat?* E. *incidit.*

[33] E. *sicut nec levita illum vulneratum quem diximus.*

[34] Bien que la parabole du Samaritain fût chère à plusieurs gnostiques, on pourrait me trouver trop sévère si je prétendais y voir un indice d'hétérodoxie; surtout après avoir montré ailleurs que cette manière d'entendre le bon Samaritain se retrouve chez presque tous les Pères. Cf. *Vitraux de Bourges*, n° 106-127 (p. 191-219).

[35] E. ne confirme pas mes conjectures au sujet de cette phrase. Voici comme il la donne : *Sed intelligibilis elephas, id est D^{us} N. J. C^{us}, quum omnibus major sit, omnium pusillus factus est; et humiliavit semetipsum, factus*, etc., etc. On dirait que l'auteur de la version latine a considéré *pusillus* comme un superlatif.

BESTIAIRE RIMÉ.

XXXIV. Del olifant [1] ne devom pas
La parole tenir en [2] gas.
C'est la greinnor [3] beste que [4] seit,
Et que [5] greinnor fès portereit.
Si est ben sage et entendable,
Et en bataille covenable;
Iloc est à mestier mult grant.
Li Yndien et li Persant (*sic*),
Quant ils vènent en granz estors [6],
Solent desus charger granz tors,
De fust [7] dolez, ben kernelées [8] :
Quant ils vènent ès granz mellées,
Iloc si montent li archer,
Si serjant [9] et li chivaler [10],
Por lancier à lor enemis.
La femèle, ceo m'est avis,
Porte II anz quant èle est preins [11];
Adonc féone, et naient ainz.
Ne jamès nule, ceo sacez [12],
N'enfantera [13] que une feiz;
Et dont n'aura que un féon.
Si grant poür [14] a del dragon.
Qu'en une evve [15] vait feoner
Pur son féon de mort garder;
Et le madle dehors atent,
Que [16] andous les garde et défent.
La lettre dit des élefanz
Que il vivent ben dous cent [17] anz.
En Ynde [18], en Aufrique vont pestre [19];
En ces dous terres solent estre,
En Aufrique ne neissent mès,
Mès en Ynde meinnent [20] adès.
Quant li madles vait [21] engendrer
En sa compainne et en sa per,
Vers Orient andous [22] s'en vont
Juste [23] Paraïs, en un mont,
Iloc ù creit [24] la mandrogoire [25]
Dunt nus ferom après mémoire.
La femèle del olifant [26]
Aprisme à l'erbe meintenant,
Si mangüe [27] de l'herbe ançois [28];
Et li madle, sanz nul gabois [29],
En mangüe quant il ceo veit [30],
Et la femèle le deceit.
Quant ambedui [31] en ont mangé,
Et unt dedoit [32] et envoisé [33],
Et asemblé à lor afaire
Si comme bestes deivent faire,
La femèle tantost conceit.
Et le féon qu'èle reçeit

[1] Y. *oriflant.*
[2] X et Z. *à gas*, en raillerie. On trouve aussi *gaps* et *gabs*; ITAL. gabbare.
[3] X. *greignor*; Y. *gregnor*; Z. *grignour*; LAT. grandior. On trouve aussi *graindre.*
[4] X et Y. *qui*; Z. *ki.*
[5] Y. *qui gregnor fais* (fardeau).
[6] Attaque, alarme; ITAL. stormo; ALLEM. sturm; *angl.* storm.
[7] V et X. *fas*; Z. *fus.*
[8] X. *quernelées*; Z. *crènelées*; Y. *travaillées.*
[9] V. *sergant* (servientes in armis).
[10] ANGL. chivalry; X et Y. *chevalier.*
[11] Pleine; LAT. praegnans; ITAL. pregno.
[12] X. *sacheiz*; Y. *sachois* et *foiz.*
[13] X. *ne foenera.*
[14] X. *poor*; Y. *paor.*
[15] X. *ève*; Y. *aigue.*
[16] X et Y. *qui andeus.*
[17] X. *deus cenz.*
[18] Y. *Inde.*
[19] Y. *paitre.*
[20] X et Y. *maignent.*
[21] X. *veut*; Y. *veot.*
[22] X et Y. *andui*; Z. *andoi.*
[23] X et Y. *joste*; Z. *jouste*; LAT. juxta. Il n'y a pas deux cents ans que nous disions encore *jouxte.*
[24] X. *creit*; Y. *croit*; Z. *croist.*
[25] X. *mandagloire*; Y. *mandegloire*; mandragore.
[26] Y. *oliflanc.*
[27] X et Y. *menjue.*
[28] V. *anceis*, mais la rime donne raison à Y que j'ai suivi pour ce mot.
[29] Nous avons vu plus haut *gas* (note 2); ici le sens se modifie et paraît équivaloir à *délai*, à peu près comme nous dirions *sans s'amuser à...*, etc.
[30] Y. *voit* et *deçoit.*
[31] X. *emmedui.*
[32] X, Y, Z. *déduit.*
[33] X. *enveisié*; Y et Z *envoisié*; divertis, mis en train.

Porte II anz, cum dit vus ai.
Vers son terme est mult en esmai [34]
Por le dragon qui les espie,
Enz une evve granz réplénie
Vait féoner [35] por le dragon,
Qu'il ne li toille [36] son faon [37];
Car si [38] dehors l'evve la veit [39],
Li dragons le dévorereit.
En ces dous bestes, pur veirté,
Sunt Eve et Adam figuré.
Quant il furent en paraïs
En joie et en plenté assis,
Ne savoient que mals esteit,
Ne dont charnel délit veneit;
Mès quant Eve le froit [40] gosta
Et son Seignor amonesta
Qu'il en mangast [41] sor le défens,
Si furent essilliés par tens [42],
Et gettez en l'estanc parfond
Et ès granz evves de cest mond
Es granz périls et ès tormenz
Qui néer [43] i font meintes genz;
Dont li prophète David dist
En un psalme [44] que il escrit :
Salve mei, Deus, par ta merci,
Des granz perils ù jo sui ci;
Car desqu'à [45] m'alme sunt entrées
Mult granz ewes et desrivées.
Et en un vers redit aillors
Què Dampnedeu le fit socors [46] :
J'atendi, fait-il, ***mon Seignor,***
Et il m'oï par sa dulçor [47],
Et m'osta del lac de misère,
Del tai et des fiens [48] ù jo ère.
Quant Adam fu déshérité
Et hors de paraïs getté,
En peine et en perdicion
Fist donc sa géneracion.
Mès Nostre Sire en out pité [49];
Por raençon [50] de cel [51] pecché
Espira un novel Adam
Qui tint pur nus peine et ahan [52],
Qui [53] toz nus mist à raençon.
C'est totes veies ma chançon [54]
Qui adès nus chant et recort :
Par lui fumes gari de mort [55].
Cil qui del sein al Père vint,
Prist char humeine, home devint;
Sor ferme père [56] mist nos pez [57],
En nostre buche [58], ceo sachez,
Mist novels chanz; et nus aprist
La seinte oreison que il dist,
Que *Pater Noster* apelom;
Tot adès dire la devom.
Del olifant dire vus os [59] :
Bone est la pel, bon sont li os,

[34] En grand émoi; X. *en grant effrei.*
[35] X *foünner*; Y. *va faoner.*
[36] X. *tolle*; LAT. tollere; ITAL. togliere, torre.
[37] X. *foün.*
[38] Y. *quer se for de l'aigue.*
[39] J'aurais écrit *l'aveit*, si je ne lisais *le veit* dans X.
[40] X. et Y. *fruit.*
[41] X et Y. *menjast.*
[42] Y. *par tanz* et *deffenz.*
[43] Y. *noier.* On dit encore *néier.*
[44] X. *seaume*; Y. *saume.*
[45] Y. *jusque m'arme*; X. *quer dedenz m'âme.*
[46] X et Y. *secors*; ITAL. soccorso.
[47] J'ai cru pouvoir adoucir le *c* par une cédille, à cause de l'italien *dolzore* ou *dolzura*, et de l'espagnol *dulzor.* Z. *douchour*; X. *douçor.*
[48] Le sens (à peu près), comme la forme, de ce mot subsiste encore dans *fiente.*
[49] X et Y. *pitié.*
[50] X. *raançon*; Y. *reançon*; Z. *raenchon.* (Cf. *supra*, t. III, page 280, not. 24.)
[51] X *son.*
[52] Fatigues; ITAL. affanno.
[53] X, Y, Z. *et.*
[54] Z. *canchon*, qui se dit encore en Picardie.
[55] Si ces paroles sont, comme je le suppose, empruntées à l'Écriture sainte (Ps. LV, 13; CXIV, 8; IX, 15, etc.), on pourrait croire que la *chanson* indique le psautier; cependant les citations qui précèdent et suivent, autoriseraient à penser qu'il s'agit uniquement ou principalement du psaume XXXIX (v. 2-4).
[56] X et Y. *pierre.*
[57] X et Y. *piez.*
[58] Y. *bouche*; X. *boche* (ITAL. bocca).
[59] Guilliame se trompe; on le dispenserait aisément de ce qu'il va dire; car tout ce qu'il ajoute, de son chef, à partir de cet endroit, se résout en détails d'une érudition très-suspecte et de pur hors-d'œuvre. Il eût donc fait tout aussi bien de s'en tenir à son modèle sans prétendre l'embellir par des additions qui en rompent

Et qui en fu [60] le broilleroit [61],
Sachez que l'odor chaceroit
Toz les serpens qui près serreient
Et que [62] venim en els avreient [63] ;
Nul venim ne seit habiter
Là ù l'em fait les os broiller [64].
Des os fait l'em yvoire chère
Dont l'em oevre en meinte manère.
L'olifant est tant corporu
Que quant il vent el pré herbu,
Hors de sa boche ist un boiel
(Cf. *supra*, p. 55, not. 4.)
Od quei se peist enz el prael [65] ;
Altrement n'atendreit il pas
Sanz sei agenoiller [66], si bas.
Et si [67] à genillons [68] esteit,
Jà par sei ne relèvereit.
MANDRAGOIRE [69] est une erbe chère,
(Cf. not. 74.)
Nule altre n'est de sa manère;
Et vus di que de sa racine
Poet l'em faire meinte mécine [70] :
Et si la racine esgardez,
Une forme [71] i troverez
A la forme d'ome semblable.
L'escorce est mult porfitable :
Quant ben est en ewe boillie,
Mult valt à meinte maladie.
Ceste herbe, quant est de trente anz,
Coillent cil qui sont mécinanz
Si dist l'em, quant èle est coillie,
Qu'èle se pleint et brait, et crie;
Et si alcons oeit le cri,
Mort en serreit et malbailli.
Mès cil qui la coillent, le font
Si sagement, que mal n'en unt.
Quant de terre l'ont mise hors [72],
A meinte chose valt le cors.
Si hom aveit mal en son chef
U en son cors, qui lui fust gref,
U en son pié, u en sa main,
Par cele herbe serreit tot sain.
Là ù li hom mal sentireit,
Si mette l'em iloc [73] endreit,
L'herbe qui ben serreit batue;
Et quant l'home l'areit béue,
Mult dulcement s'endormireit,
Ja pois le mal n'en sentireit.
De ceste herbe, qui si est fère [74].
I a toz jorz doble manère :
L'une est madle, l'altre femèle;
La foille d'ambedous est bèle,
La femèle ad la foille drue
Tèle cum salvage laitue.

l'unité. Du reste, le trouvère normand ne doit pas être seul responsable de ces additions disparates, qui avaient été introduites avant lui dans le texte latin. Qui que ce soit qui en réponde, l'œuvre n'en vaut pas mieux.

[60] X. *el feu.*

[61] X. *brullerait ;* Y et Z. *brulereit.*

[62] X et Y. *qui.*

[63] X. *areient;* Y. *arient* et *sarient.*

[64] X. *bruller ;* Y. *bruler.*

[65] C'est l'ancienne forme de notre mot *préau.*

[66] Y. *agenouller* (Cf. not.68).

[67] X, Y, Z. *se.*

[68] X. *agenollons ;* Y. *agenellons ;* Z. *agenoullons ;* ITAL. ginocchioni.

[69] X. *mandagloire;* Y. *mandegloire.* (Cf. *infra* p. 296, not. 74.)

[70] Médecine

[71] Z. *faiture.*

[72] Y. *fors.*

[73] X. *si prendreit l'en d'ilec.*

[74] Cette qualification était déjà donnée à la mandragore dans X dès le premier vers, qui se terminait par *fière* au lieu de chère. Mais ici tous les mss. sont d'accord.

OBSERVATIONS.

Barthélemi de Glanvil, franciscain anglais dont on fait remonter l'époque jusque vers la fin du XIIIe siècle, connaissait assurément cet article du *Physiologus;* et il s'en sert pour grossir son chapitre de l'Éléphant, dont le fonds était surtout emprunté aux écrits d'Aristote et de Pline. Ses expressions, tout en alléguant le Bestiaire, ne sont point celles de nos mss.;

mais il ne prétend pas le citer autrement que de mémoire (*in libro Physiologi memini me sic legisse*). Du reste, Barthélémi ne dit pas un mot de ce petit éléphant mentionné dans nos mss. latins, et qui réussit à ce que douze autres, tous plus grands que lui, n'ont pu faire; quant à moi, si quelqu'un me demandait l'origine de ce conte, j'avouerais sans détour que je l'ignore absolument. La littérature orientale recèle peut-être quelque écrit qui nous mettrait sur la trace de cette découverte; mais il semble qu'on puisse attendre patiemment une semblable trouvaille, qui se réalisera quand il plaira à Dieu.

Aristote explique bien comment on a pu imaginer ou hasarder des récits fabuleux sur la reproduction des éléphants, quand il dit : τοῦ δὲ μὴ ὁμολογεῖσθαι... αἴτιον τὸ μὴ θεωρεῖσθαι τὴν ὄχειαν. Les modernes, plus curieux, n'ont pas eu besoin d'aller jusqu'au paradis terrestre afin d'observer ce que l'antiquité tenait à peu près pour chose inaccessible aux observateurs; et même l'auteur allemand, qui prend le nom de F. Nork, doit avoir sans doute vérifié l'usage que l'éléphant est censé faire de la mandragore, puisqu'il parle, à ce sujet (*Etymol... Real-Wœrterbuch*, t. III, 108), comme les Bestiaires. Je déclare que j'aime tout autant laisser la question sur la responsabilité du *Physiologus*, de Pline (XXV, 94, al. 13) et des charlatans qui exploitent depuis des siècles cette pauvre plante. Cf. Gleditsch, *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1778, p. 36-61. — Lambec., *Comment. de... Biblioth. Cæsar. Vindobon.* (ed. Kollar), t. VI (1780) p. 452. — Etc.

61 (Fig. B L).

AMON LI PROPHÈTES [1].

Amon [2] li prophètes dist [3] : *Je n'ière mie fils* [4] *de prophètes, mais paistres de chiévres.* Ce est que li Salvères dist de soi par le prophète : *Je n'ière mie prophétes*, mais Dieu engendrés de Deu, Fils ès entrailles del Père. Sicomme Ysaïes dist [5] : *Tu es Dex, et Dex en toi;* ensement dit : Je ne sui mie fils de prophètes, mais Fils de Dieu le verai. Et quant il fu envoiés del sain de son Père et il ot humaine char de ome, il fu paistres de chièvres; ce est paistres del humain lignage conversant en péchié. Les gens qui le rechurent et créirent [6] en lui, il les fist oeilles [7];

[1] Voici enfin le prophète Amos mis ouvertement en scène, au point d'avoir une miniature parmi toutes ces figures d'animaux. Mais R ne lui donne pas même place dans le titre, qui est tout simplement : *De la nature de la chièvre sauvage*. Quoi qu'il en soit, cet article n'a que faire avec les anciens mss. que j'ai pu étudier; et c'est surtout à partir de cet endroit que Pierre le Picard (ou son continuateur, si l'on veut) se donne carrière pour grossir l'œuvre primitive des Bestiaires.

[2] R. Amos.

[3] Am. VII, 14.

[4] R. *fiex des prophètes de chiévres.* Cette fois l'abréviation est par trop condensée. Mais les copistes des mss. latins en font bien d'autres.

[5] Is. XLV, 14. Je hasarde cette indication, parce que les traductions sont parfois un peu libres.

[6] R. *crurent.*

[7] R. *oilles;* ouailles, ESP. ovejas.

cil qui nel créirent [8] ils remestrent [9] en pécié, si comme li bouchet [10] pesant el désert. Ce sont la gent qui Deu despistrent et guerroièrent. Sicomme li bocet pesant ès desers demorer [11], ce sénéfie li cors de Jhésu Crist que Jui mistrent en crois; et il ocist par sa mort tos les péchiés de nostre car, et vivifia nos par son saint sanc. Quant il fut férus el costé de la lance, il en issi sans et aighe qui nos est lavemens de baptesme et rachatemens de nos péchiés.

[8] R. *ne le reçurent.*

[9] Restèrent; ITAL. rimasero, LAT. remanserunt.

[10] R. *li bouquet* (biquet) *peissant ou désert le moierce senefie li cors de Crist qui* (sic) *destrainstrent en la crois.* Le mot *destrainstrent* paraît expliqué par cette phrase du Bréviaire dans l'office de saint Laurent : « Strinxerunt corporis membra posita super craticulam. »

[11] Le mss. R remplace ce mot par *le moierce;* je ne comprends ni l'un ni l'autre, et ne m'explique pas très-bien non plus le rapport que notre auteur a trouvé entre l'humanité de Jésus-Christ et les chevreaux du désert. Peut-être, pour établir cette similitude qu'il développe si peu, s'est-il contenté de se rappeler le chevreau qui pouvait servir au festin pascal (Exod. XII, 5), symbole de la Rédemption. Du reste tout cet article est rédigé d'une façon bizarre qui me déroute.

OBSERVATIONS.

Amos, de pâtre devenu prophète, conserve dans son style une empreinte de la profession où l'inspiration divine était venue le chercher; aussi n'est-il pas peut-être dans toute l'Ecriture un nombre égal de pages où les comparaisons empruntées aux grands spectacles de la nature soient plus multipliées qu'elles le sont dans sa prophétie. C'est le rugissement du lion, l'avidité du lionceau, l'oiseau pris au filet, la fougue de la génisse, les ravages des insectes qui dévastent la récolte, les constellations qui président aux saisons de l'année, l'homme qui fuit devant les bêtes farouches, le torrent qui surmonte tout à coup ses bords, les nuées de sauterelles qui menacent la moisson, le feu qui embrase les campagnes, le soleil qui se dérobe aux regards en plein jour, etc., etc. Tels sont probablement les titres que Pierre le Picard a trouvés au prophète Amos pour le faire figurer à diverses reprises dans l'amplification du Bestiaire. Cf. *supra*, t. II, p. 147, note 3; 141, 161, sv.; 197; it. t. III, p. 231, 239; et t. IV, p. 63. Ici en particulier, il avait un prétexte de plus dans le texte où Amos se déclare pâtre; mais encore faut-il bien convenir que c'est un prétexte, et pas davantage.

62 (Fig. C M).

DE LA PIÈRE D'AIMANT [1].

Phisiologes dist que une pière est qui est apelée aimans, et est en un mont d'Orient. Cèle pière èle luist par nuit [2], et ne mie par jor; car li solaus li tolt sa clarté. Por ce ne poet estre

[1] Pour suppléer au défaut de miniature, nous avons copié (fig. C M, pl. XXV) celle que donne le ms. français 7534 de la Bibliothèque du roi, pour l'article du diamant; car aimant et diamant ont une parenté fort étroite dans la pensée des hommes du moyen âge, qui ne connaissaient bien, à vrai dire, ni l'un ni l'autre.

[2] Durant la nuit; c'est le langage de la Vulgate : *per noctem.*

trovée se par nuit non. Ceste pière ne la puist sormonter ne fust[3], ne fer, ne pière. De cestui dist li Apostres[4] : *Je vi l'ome ester sor le mur d'aimant, et en sa main une pière d'aimant.*

La pière est example de Crist qui estora[5] sor les vives pières dont li célestiels Jherusalem est rédéfiés; ce sont li apostle et li prophète et li martyr que fus[6] ne pière, ne dent de beste ne porent sormonter. De cèle verraie pière d'aimant sont dites les pières[7], altresi comme del non de Crist sont apelé crestien. Ce que li Apostres[8] dit : *Je vi l'ome sor le mur d'aimant, et en sa main une piére d'aimant;* li aimans c'est example qu'il est Fils de Deu et d'ome, qu'il[9] prist en la virge nostre char. Ce qu'il dit qu'il tenoit en sa main la pière d'aimant; c'est qu'il tenoit soi meisme en la gloire de la deité. Li mons d'Orient où la pière d'aimant est trovée, ce est Cris[10] el Père, et li Père el Fil; dont il meismes dit[11] : *Je sui el Père, et li Père en moi.* Et en autre liu redit[12] : *Qui me voit, il voit mon Père.* Ce que la pière n'est trovée de jor, sénéfie qui (*que*) li descendemens de Nostre Ségnor et l'incarnation fu célée as célestiens vertus. Car quant il monta ès ciels après sa resurexion, li angle qui estoient remés ès ciels disoient à cels qui montoient avoec lui[13] : *Que cist est* (qui est cist?) *rois de gloire qui vient atot son vestement rouge de sanc?* Ce que la pière est trovée par nuit, sénéfie que il descendi ès ténèbres de cest monde, et enlumina tot l'umain lignage qu'il[14] seoit en la nuit; c'est en la région de mort. Dont li prophètes dist[15] : *Por ce que tu enluminas ma lanterne, Sire Dex enlumine mes ténébres.* Nostres Sires voirement enlumina la lanterne, par son S. Sacrement[16], que li diables avait estainte; ce est l'âme et le cors que li Sires vivifia par le mistère de la crois qui salus est à tot le monde. C'est[17] que fers ne pot sormonter la pierre[18], ne nus ne puet encontre Dieu. Car *par lui sont totes coses faites, et sans lui n'est faite nule cose*[19]; car il fist tot et cria de nient, et trestot le desfera alsi légiérement quant li venra à plaisir.

[3] R. *fuz.*

[4] R. *li prophètes.* Amos VII, 7, selon les LXX.

[5] R. *La pierre c'est Cris; c'est li vrais aimans qui esta sor les vivez pierres, -- ce sont li apostre,* etc.

[6] R. *fuz, ne pierres, ne fer, ne puet sormonter.*

[7] R. *les autres pierres aimantines, sicomme*, etc.

[8] Cette fois les deux mss. s'accordent à oublier qu'il s'agit du *prophéte* Amos.

[9] R. *qui prist en la sainte vierge Marie nostre,* etc.

[10] R... *trovée, sénéfie Dieu le Père de cui tout bien naissant* (sic). *Dont saint Pol dit* (I Tim. VI, 16) : *Il seus est sans mortalité. Ou quel la pierre est trovée, c'est Cris est el Père,* etc.

[11] Joann. x, 30; XIV, 10, 11.

[12] Joann. XIV, 9.

[13] R. *qui est cis,* etc. Ps. XXIII, 8, 10; et Is. LXIII, 1.

[14] R. *qui.*

[15] Ps. XVII, 29.

[16] Il s'agit, d'après le contexte, du mystère de l'Incarnation et de la Rédemption.

[17] R. *ce que.*

[18] R... *pierre, c'est que nule créature ne puet rien encontre Dieu.*

[19] Joann. I, 3. Là se termine l'article du ms. R.

BESTIAIRE LATIN.

M (p. 589).

Adamans[1] lapis ferro durior, de quo Physiologus ita

[1] Le diamant ne paraît point dans B, C, D, E. Au con-

A.

XXXIII. DE ADAMONTINO (sic) LAPIDE.

Adamas lapis est qui nec ferrum timet, nec odorem fumi recipit; si autem inventus fuerit in domo,

dicit, si tamen credendum est : Est lapis qui dicitur adamans; iste in monte quodam in Oriente invenitur, ita tamen ut noctibus quaeratur non per diem ; quoniam nocte lucet ubi fuerit, per diem autem non lucet quoniam sol obtundit lumen eius.

A.

neque daemonium ibi adpropiat, nec aliquod malum. In domibus enim (*vero?*) regum invenitur; qui autem tenuerit eum, vincet omnem hominem et bestiam.

Lapis adamantinus est Dominus Iesus Christus. Si quis eum habuerit, nihil mali eis (*sic*) eveniet.

traire H en parle dans deux articles, mais qui s'écartent l'un et l'autre des textes M et A.

BESTIAIRE RIMÉ.

XXXV. Là sus amont en Orient
Ad un halt mont qui loinz s'estent,
U l'em trove une père dure
Quant l'em la quert por noit oscure;
Mès ele ne luist mie par jor [1],
Car idonc pert sa resplendor :
Li soleils [2] clers, por vérité,
Li reboke [3] sa grant clarté.
Ceo est DIAMANZ dunt jo vus cont.
Si dure père n'ad el mond,
Ne nule altre ne la freint [4],
Ne fer, ne feu ne la destreint [5].
Mès cil qui depecer la volent,
Od mailz de fer briser la solent
Quant en sanc de buck [6] est temprée [7];
En tèle guise est esgrumée [8].
Mès il covent que li sanc seit [9]
Tot freiz et ne seit mie freit.
Des pères poet l'em entailler [10]
Et gemmes asseer [11] et ascier [12].
Tant nus aprent del diamanz
Que la père n'est mie granz ;
A fer resemble sa color,
Et à cristal sa resplendor [13].
Alcons dient del diamant
Qu'il est contre venim poissant
et qu'il chace vaines poors;
Ne [14] que l'art des enchanteors
Ne devreit celui enchanter
Qui ceste père solt porter.
Le diamanz, qui ad tel vertu,
Signefie le rei Ihu;
Sicum li prophète recorde
Qui à ceste lètre s'acorde ;
Jo vi sor un mont diamant,
Fait li prophète, *un hom estant.*
En mi le pople d'Israel
Cel home fu corteis et bel.
Le mont ù la père est trovée
Que tant est dure et esprovée,
Si signefie Deu le Père.
La père que par noit est clère
Deit signefier Ihu Crist,
Qui por nus humanité prist :
En ténèbres nos visita,
De clarté nus enlumina.

[1] Z rétablit la vraie mesure du vers en retranchant *mès*.
[2] Y *solous*; Z. *solaus*.
[3] Z. *rebouche*; Y. *rebourse* (rebrousse?).
[4] Rompt; LAT. frangere; FRANÇ. enfreindre.
[5] Dissout, sorte de contraire d'*étreindre*.
[6] Y. *bouc*; ALLEM. bock.
[7] Y. *trempé*; ITAL. temprare.
[8] Résolu, réduit. Nous avons encore les mots *grume*, *grumeau* (sorte de concrétion) ; ITAL. gruma, gromare.
[9] Y et Z. *soit*, et *froit*; ce qui évite l'équivoque entre *freis* (frais, c'est-à-dire chaud, récent) et *freit* (froid).
[10] Peut-être aurait-il fallu lire, *en tailler* (ou *poet en l'em tailler*) pour que cette phrase se rattache à la précédente.
[11] Y. *aseir en acier*. Mais le texte s'expliquera passablement si l'on prend *asser* pour un équivalent de l'italien *assettare* (disposer, arranger; mettre en ordre, amener à l'état convenable); c'est-à-dire si je ne me trompe, que la poussière du diamant est propre à polir les gemmes et l'acier.
[12] Y et Z. *acier*.
[13] Ce vers et les trois précédents manquent dans Z.
[14] Dans le vieux français, *ni* a quelquefois un sens disjonctif plutôt qu'exclusif.

En la seinte lettre trovom,
Cel qu'evangelie [15] apelom,
Que li Salvères dit de sei :
Jo sui el Père, et il en mei ;
Et qui me veit, il veit mon Père.
Cil qui nasqui de Virgine mère [16],
Ihu Crist nostre Salveor,
Nus visita en ténébror.
Mult parduit [17] home estre joiant
Quant il trova tel diamant
Que de ténèbres la hors traist ;
C'est li salvères qui s'esteit
Sor les pères fermes et dures,
Qui por cops [18] ne por hortéures [19]
Ne li faillent ne ne faldront,
Mès tot dis fermes se tendront.
En cestes pères entendez
Les apostles benéurez,
Les prophètes et les boins seins (*saints*)
Que unc ne furent fals ne feins ;
Unc por torment ne se fléchirent,
Mès por Deu martire soffrirent,
Et tel travail et si grant peine,
Que ore en ont joie certeine.
Ceo qu'om par noit la père trove,
Signefie par bèle prove
Que nostre Sire se céla
Quant çà jus en terre avala [20].
Les compainnes del halt repaire,
Ne sorent que çà jus vint faire,
Ne coment il prist char humeine ;
Mès quant il ot soffert la peine,
Et de mort fu résucité
Et fu là sus el cel monté
Verrai hom enter [21] et parfet,
Dunt en démenèrent grant plet
La celestien [22] compainnie,
Et demandèrent sanz envie :
Dunt vent ? Qui est cist reis de gloire
Qui tant ad honor et victoire ?
— Que ceo est ? c'est leger à dire ;
C'est li Sires de tot l'empire,
C'est cil qui tot tent à sa destre,
C'est li glorios rei célestre,
Ceo est li sires de vertuz
Qui por nus toz s'est combatuz.
En bataille est poissant et fort,
Car il ad ocise la mort.
Seignors et dames, gent nobire [23]
Boche d'home ne porreit dire
La some de l'umilité,
De la dolçor, de la pité [24]
Que Nostre Sire fist por nus [25]
Quant de son cher sanc precios
Nos raainst [26] et nus rechata [27]
En la bataille que faite a,
U il a enfern despoillé
Et confondu et eissillé [28].
Etc. *Je retranche sept cents vers de pur péroraison ascétique, sans nulle relation avec le bestiaire ancien* [29].

[15] Y. *cèle qu'évangile.*
[16] Y. *verge ;* Z. *virge.*
[17] Y et Z. *pardoit.* Cette particule emphatique, unie ici au verbe *devoir*, s'est rencontrée précédemment bien des fois avec *estre.*
[18] Z. *cous.*
[19] Y et Z. *hurtéures.*
[20] Malgré l'origine *aval*, le peuple ne dit plus que *dévaler.* Cependant *ravaler* est demeuré dans notre langue.
[21] Entier, complet.
[22] Peut-être aurait-il fallu écrire *célestieu ;* Y et Z. *célestiau.*
[23] Y et Z *nobile*, sans aucune modification pour la rime correspondante.
[24] Y. *pitié.*
[25] Y. *nos ;* Z. *nous*, et *précious.*
[26] Y. *raient.*
[27] Z. *racata ;* Y. *racheta.*
[28] Y. *essillié*, exterminé ; de même qu'*exterminare* signifiait chez les Romains *bannir* (extra-terminos), et partant, faire disparaitre.
[29] La publication du bestiaire rimé, faite récemment par M. Hippeau, m'a encouragé à cette suppression.

OBSERVATIONS.

On pourrait croire que cet article est emprunté à saint Jérôme (*in Amos ;* ed. Martianay,

t III, P. II, p. 1435); mais ce docteur nous avertit lui-même que ses détails d'histoire naturelle sont pris ici de Xénocrate; et Pline (XXXVII, 15; al. 4.—XX, 1) suffirait à faire voir que telle était en effet la doctrine minéralogique de l'antiquité sur le diamant. Le diamant, outre ses vertus merveilleuses, était si bien l'aimant par excellence, que l'aimant, près de lui, perdait tout son pouvoir sur le fer. Elevé à ce haut degré dans l'estime des anciens, le diamant devenait tout naturellement un symbole de Jésus-Christ, sans qu'il fallût à l'auteur du *Physiologus* un grand effort de cette imagination qui lui faisait si rarement défaut.

N'y a-t-il point là quelque trace du conte arabe sur la fameuse montagne d'aimant redoutable pour les vaisseaux, dont tous les clous s'élancent vers elle? Tradition bizarre dont l'écho se manifeste dans plusieurs poëmes occidentaux du moyen âge.

Tout ce qui suit le diamant dans le Bestiaire français en prose est étranger à mes mss. latins. J'ajouterai donc immédiatement, pour compléter de mon mieux le Physiologus, *quatre articles qui n'ont point été mentionnés par le traducteur picard. Je m'y abstiendrai d'observations, pour aller au plus court en des sujets qui ne paraissent guère avoir passé dans l'art.*

C.

VIII. DE TERTIA NATURA SERPENTIS [1].

Quum venerit bibere aquam de fonte, non adferet (*sic*) venenum; sed in foveam suam (*sic*) haec ut (*hoc est ?*) in cubili suo deponet (*sic*) eum.

Debemus et nos qui festinamus super [2] aquam sempiternam, plenum divinarum (*sic*) caelestium sermonum, in ecclesia, non habere nobiscum malitiae venenum, id est pollutas concupiscentias (*conscientias ?*); sed perfectissimi praecedere (*procedere?*).

De quarta natura serpentis [3]. Quando venerit homo et voluerit occidere eum, totum corpus tradit, caput autem custodit.

Debemus et nos in tempore temptationis totum

[1] Si les *natures* du serpent n'avaient été réunies par C et D à l'article de la vipère (*supra*, t. II, p. 144, et 218), en manière de continuation, cette troisième propriété ne serait que la seconde. Aussi occupe-t-elle réellement le second rang dans E et H qui traitent du serpent à part.

[2] Ce *super* semble n'être qu'une traduction maladroite du grec ὑπὲρ ou ἐπὶ, prépositions qui équivalent à *super* et à *propter*.

[3] Cette quatrième *nature* du serpent n'est point mentionnée par A, E, H; mais elle est la troisième dans le *Physiologus* attribué à saint Epiphane.

A.

XXVIII.

Secunda natura ejus (*serpentis*) est : quum [5] venerit bibere [6] aquam ad flumen, non portat venenum suum; sed in foveam suam deponit illud.

Debemus autem [7], quum in collectam [8] venemus (*sic*), aquam vivam et [9] sempiternam haurientes, audire [10] divinum sermonem et caelestem in ecclesia; abicere (*sic*) a nobis venenum, hoc [11] est terrestres [12] et malas concupiscentias [13]. Multi enim insipientes non venerunt in spirituali coena (Luc. XIV, 16-24);

[5] H. ... *quod quum venit;* E. *secunda ejus natura : Quum.*

[6] H. et E. *ad flumen, bibere aquam, non portat secum venenum; sed dimittit illud in fovea;* D. *quum pergit ad bibendum, evomit prius venenum in spelunca sua, vel fovea.*

[7] H et E. *itaque et nos*, *quum* (H. *dum*) *in collectam venimus.*

[8] Ce mot, conservé dans la liturgie, indiquait jadis la réunion des fidèles pour l'office divin.

[9] H et E. *atque.*

[10] H. *id est divinum sermonem in ecclesia, abjicere.*

[11] H et E. *id est.*

[12] H. *terrenas.*

[13] Là se termine le texte d'E et d'H sur ce sujet.

C.

corpus tradere, caput autem custodire : id est Christum non negantes; sicut fecerunt sancti martyres. *Omnis* (hominis?) *enim caput Christus* (I Cor. xi, 3) *est* [1].

[1] *Est* semble avoir été ajouté par une main plus récente, peut-être pour plus de conformité avec la Vulgate. En ce cas, il aurait fallu *omnis viri*, etc.

A.

alii quinque juga boum quaerentes, alii mulierem ducentes. Sic Apostolus dicit (Rom. xiii, 17) : *Reddite omibus* (sic) *debita; cui timorem, timorem; cui honorem, honorem; cui tributum, tributum* [14].

[14] Cette dernière citation, que nous avons vue ailleurs (à propos du castor, t. II, 230), pourrait bien n'avoir trouvé place ici que par hasard.

A.

XXXII. DE LAP. DE AGATEN (sic).

Artifices enim [1] qui margaritas inquirunt [2], per hunc [3] lapidem inveniunt. Alligant enim agaten [4] lapidem ad funiculum fortissimum [5] urinatores, et submittunt in mari [6]; et veniens agates [7] lapis usque [8] ad margaritam, statim urinatores adsequentes [9] funiculum, inveniunt margaritam. Quomodo autem nascitur [10] margarita pronuntiabo. Est lapis qui [11] vocatur conchus [12], et venit ad litus [13] maris matutino [14] ante lucanum; et aperit os suum, et deglutit [15] caelestem rorem, et radium solis et quae sursum sunt siderum. Et [16] sic nascitur margarita de superioribus astris.

Sit [17] autem nunc agates lapis Iohannis. Ipse enim

[1] H (p. 452) omis.
[2] H. *quaerunt.*
[3] H. *agathan seu achaten lapidem,* etc.
[4] H. *agatham lapidem.*
[5] H. omis :.... *funiculum urinatoris.*
[6] H. *mare.*
[7] H. *agathos.*
[8] H. omis.
[9] H. *assequentes ad funiculum.*
[10] H. *nascatur.*
[11] H. *vel piscis qui,* etc. Dans la compilation M (p. 592), tout ce que nous venons de voir est omis, et l'article est ainsi rédigé : *Conchus lapis est in mari, graeco vocabulo appellatus hoc quia convexus est et rotundus. Est autem in duas partes divisus, ita ut quum voluerit aperiat se, et quum voluerit claudat. Hic ergo de profundo maris ascendit matutinis horis, habet enim intra se carnem. Quum ergo ascenderit diluculo super mari, aperit os suum et suscipit intra se de rore caeli, et circumfulgetur radiis solis; et sic fit intra eum margarita pretiosa splendida : quippe rori caeli concepta, et est de radio solis clarificata.*
[12] A. *poterus.*
[13] H. *littus.*
[14] H. *per matutinum.*
[15] A. *deguttit.*
[16] H. *sicque.*
[17] H. *sic ergo agathes est Ioannes Baptista. Ioannes enim iste ostendit,* etc. Je ne me rappelle pas avoir vu de monument ancien qui représente saint Jean-Baptiste ayant à la main la coquille ou écaille que les artistes modernes

C.

XXIII. DE LAPIDE ACATO [24].

Quando artifices quaerunt margarita[m], per acatu[m] inveniunt eam. In grossiorem resticulam (*sic*) dimittunt eam in mare; venit ergo acathes (*sic*) super margaretam, et non movetur. Statim ergo orinaturi (*urinatores*) secuntur (*sic*) restem, et inveniunt margaretam. Conchos vocatur pisces (*sic*) qui in mari est; aperit os suum et suscipiet (*sic*) auram et radio[s] simul solis et lunae; et sic concipiet (*sic*) margaretam.

Acates ergo qui invenit margaretam, accipitur Iohannes [qui] ostendit preciosum (*sic*) margaretam Domininum Iesum Christum; de quo dixit : *Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.* Haec est vera margareta; quem (*sic*) tu, homo, si volueris habere, *vende bona tua et da pauperibus* (Matth. xix, 21), et invenies eam.

[24] Il ne faut point confondre l'*agates* ou *acatus* avec le *gagates* (*lapis indicus* ou *sindicus*) qui est l'objet de l'article suivant.

A.

ostendit nobis intellegibilem [18] margaritam Iesum [19] Christum Dominum nostrum; sicut dixit (Ioann. I, 29): *Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.* Mare autem saeculum [20] dixerim [21]. Urinatores qui [22] sursum fuerunt, chorus sanctorum est. Peccatores deorsum eum fuerunt, propter eorum malitiam, quantum adversus ipsius (*sic*) est. Medio autem cone vel (*concho, velut?*) duarum alarum [23], in his invenitur meus Salvator, hoc est veteris et novi Testamenti; a superibus (*sic*) habens escam. Dixit enim Dominus (Ioann. XVIII, 36) quia *regnum meum non est de isto saeculo*, sed a sempiterno Patre.

lui ont souvent donnée comme instrument de baptême. Mais cet attribut aurait-il par hasard son origine première dans le symbolisme étrange de l'*achates* et de l'huître à perles, que nous lisons ici?

[18] H. *intelligibilem.*

[19] H. *Dominum Nostrum Jesum Christum, dicens*, etc.

[20] H. *praesens seculum designat.*

[21] Ainsi écrit : *Dix'*. Précédemment, cette même abréviation avait été employée pour *dixit*.

[22] H. *illorum qui sursum sunt comitatem* (sic) *sanctorum signant, qui vero deorsum, peccatores.* Là se termine le texte H.

[23] J'imagine que ce symbolisme quintessencié est relatif aux valves de l'huître, que le texte M. décrit minutieusement comme les deux parties d'une pierre habitée par une chair vivante (*supra*, p. 69, not. 11).

A.

XXXIV. DE LAPIDE SINDICO (sic).

Lapis sindicus (*sic*) hanc habet naturam : si [fuerit] homo aliquis hidropicus (*sic*), medicorum est ut inquirant lapidem. Si autem invenerint, eum alligant hydropico (*sic*), et suspendunt lapidem cum homine; et modicus lapis adducit corpus hominis in statera, hoc est in pondere. Si autem dimittitur lapis in sole horis tribus, foetidissimam aquam tollit de corpore hydropici, et effudit (*sic*) eam foris ut sit lapis mundus.

Lapis est Dominus noster Iesus Christus; quoniam hydropici fuimus, habentes aquas diaboli in corde. Et descendens, ligatus est lapis horis tribus circa cor nostrum, karitas ejus. Surgens autem a mortuis, omnem intellegibilem infirmitatem animae nostrae sustulit, *et infirmitates nostras ipse baiulavit* (Is. LIII, 4).

C.

XXIV. DE LAPIDE INDICO [1]

Talem naturam habet iste lapis : est rubicus (*hydropicus*) si fuerit, artifex [2] medicus quaerit hunc lapidem, et ligat eum et propico (*hydropico*) horas trescotas (*tres; totas?*) aquas contaginis sobet het rupici (*contagionis sorbet hydropici?*). Deinde solvit lapidem et ponet (*sic*) eum ad solem horas tres; et omnes humores quos abstulit effundit foras, et fiat (*sic*) mundus lapis [3].

Huic lapidem (*sic*) conparatur Dominus Iesus Christus qui omnem valitudinem peccatorum a nobis, ut bonus medicus, abstulit; et nos adtraxit ad se, excludens omnem languorem a nobis.

[1] Je n'ai que les mss. A et C, sur ce sujet.

[2] Je ne saurais dire si ce mot doit être attribué à une erreur du copiste pour *aliquis*; ou à quelque bévue du traducteur, qui pourrait bien avoir lu τεχνίτης au lieu de τεχνάστης (*artifex medicus*, pour *peritus medicus*).

[3] Cf. Mizald. *Centur.* II, 65 (fol. 25 r°).

63 (Fig. B M).

LI LEUS.

D'une beste qui est apelée leus. Phisiologes nos dist que leus, cis mos, vient de ravisement [1]. Et por ce sont apelées les foles femes louves, qu'èles dégastent les biens de lor amans. Li leus est fors el pis, et foibles ès rains. Et si est de tel nature que il ne puet flécir son cief arière por sen col qu'il est tant roit. Et quant li leus se regarde por veir de rière soi, por alcune cose, il torne tot son cors. Li leus vit sovent de proie [2]. La louve [3] faone el mois de mai quant il tonne, et nient en autre tens. Li sens de li est tels que quant èle a faons, èle ne querra jà proie près [4] ne loins. Et quant il avient qu'èle va par nuit querre proie, èle va tot soavet as brebis, altresi com un chiens afaitiés [5]; et si va tot dis controvant [6] que chien ne sentent la flor [7] de s'alaine; qu'il n'esveillent le pastor. Et s'il avent si qu'èle marce sor un rainselet [8], et il brise; ne sor nule altre cose qui noise [9] face: èle s'en venge sor son pié, et si le mort moult durement. Et si est de tel nature que s'èle puet sor un home aléner et veir sa boce ovrir, il en pert sa vois [10]. Et sa nature est tels que si œil luisent par nuit comme chandoille.

Nos estièmes [11] en la poesté del diable ançois que Nostre Sires nos rachatast, et avièmes perdu lumerre et la vois dou crier. Car Dex ne nos ooit mie por nos péchiés, ne n'apelions nul

[1] R. *ravissement*. L'étymologie quelconque exposée en cet endroit, est fondée sans doute sur la similitude un peu vague de *lupus* et de λαβεῖν; invention qui n'est ni meilleure ni pire que bien d'autres données par les grammairiens les plus classiques.

[2] R... *vit de proie, à la foie vie de vent*. Ce régime du loup vivant de rapine, de craie (d'argile) et de vent, est indiqué dans la *vision d'Albéric* (ap. Cancellieri, *originalità del Dante*, p. 198).

[3] R. *leuve*.

[4] R... *près de lui, mès loins*.

[5] Nous avons déjà rencontré *faiture* (allure, tournure); [l'adjectif *afaitiés* est remplacé par *apris* dans le ms. R. C'est-à-dire que le loup sait employer les ruses d'un chien dressé. *Afaiter* signifie encore, en terme de vénerie, dresser un animal pour la chasse. Cf. t. III, p. .06, note 8.

[6] R. *contre vent*, contre le vent.

[7] R. *le flair*. S'il fallait adopter *flor*, ce serait en lui supposant une signification analogue à celle du mot bouquet appliqué aux vins. Cette propriété, transportée ou empruntée à l'hyène, et passablement changée en route, est ainsi exposée par Mizauld (*Centur*. II, 97; fol. 20): « Si cui saeviens occurrat hyaena, cavendum ne a dextra excipiatur. Nam ita stuporem inducit maximum, cui obsistendi nulla amplius datur facultas. Si vero a laeva aggrediatur, tum stupore oppressa, facile necatur. Ejus umbra canes elingues reddit, et obmutescere cogit. Quare, dum illos persequitur, sideris adverso lumine pergit; oraque infestantium canum verberat umbra. »

[8] Rameau; brindille; nous y trouvons l'ancienne orthographe du mot rinceau (*rainsel*, ITAL. ramoscello), qui n'est plus employé que dans l'architecture. Cf. p. 118, note 20.

[9] Bruit.

[10] Cette phrase n'existe point dans R, qui pourtant y fait allusion dans la moralité.

[11] R. comble une énorme lacune, qui obscurcissait le commencement de cette moralité. *Li leus sénéfie le deable: car il a toutes eures envie sor l'umain lignage, et avironne les cogitacions des féeus, qu'il destine* (sic) *lor âmes. Ce que li leus est fors devans et foibles ès manbres derrière* (ITAL. di retro), *sénéfie li diables meismes qui avant fu ès cieus anges et ore est mauvais defors. Li œil du leu qui luisent par nuit, ce sont les oevres du deable qui font* (sic) *beles et plaisans as foles gens et à ceus qui sont avugles des ieux du cuer. Ce que la leuve ne prent proie fors* (hormis) *loins, quant èle norrist ces* (sic) *faons; c'est que li deables norrist des temporeus biens ceuls qui s'esloignent des bonnes eures* (sic); *si com il fu dit de saint Job à qui li deables toli toutes les corporeuses sus-*

de ses sains en aie[12]. Pus que Dex li pieus nos envoia son Fil, desposames par baptesme l'anchien home, dont [13] nos fu lumerre rendue clère et restinchelans, et vois por crier. Et lors férimes nos les pières de l'une main en l'autre. C'est que nos proions les sains [14] qu'il nos oient et nos aident envers Deu Nostre Segnor, que nos puisson déservir sa gloire.

tances, qui (qu'il) *le peust dessevrer de Dieu. Ce que li leus ne puet fléchier son col sans tout son cors, c'est que li deable ne se puet à nul bien torner.*

Li hom à qui li leus tout (tolt) *sa force toute de crier quant il le voit,* [et?] *il pert laie* (l'aïe ?) *d'aucun qui loins est* (sic). *Donc mète li hom ses dras à ses piez, et si les défoult* (défoule), *et fière II pierres en ses II mains; Adonc toudra au leu sa force et son hardement, et fuira, et sis* (si) *remenra seurs.* [L']*espéritel entendement a ci* (est cist?) *et par alégorie coment* (covient ?) *le sens dire. Par le leu entendons le deable; par les vestemens que li hom défoule à ses piez, entendons qu'il met jus par confession ses péchiez. Par les pierres qu'il fiert d'une main en autre, entendons les apostres et les autres sains* [et?] *Nostre Seigneur méismes. Nous estions, devant ce que Nostre Sires nasqui por nous de la Vierge, en la poesté au deable, et avions perdu la voiz de crier, — c'est à parler de Dieu; — car Diex ne voit* (ooit) *mie nous pour nos pechiez*, etc. Quant à cette puissance des pierres sur le loup, on en trouvera la trace dans un des textes que renferment les *observations* (p 73, § 1).

[12] R. *aide. Mais puis que Diex nous envoia son saint Fil*, etc.

[13] R. *Dont férimes nous les pierres.*

[13] R. *les sains l'un après l'autre, qu'il nous aident vers Dieu.* Et là se termine cet article dans R.

OBSERVATIONS.

Il n'est presque rien de fabuleux dans tout ceci, que nous ne puissions trouver également (avec bien d'autres d'autres contes encore) dans les écrits des Latins et des Grecs. Car si dans les livres du grave Aristote l'histoire naturelle du loup est moins avancée que celle de l'éléphant, on peut juger combien de latitude se seront donnée les petits écrivains d'un rang fort inférieur et beaucoup moins scrupuleux dans leurs assertions. D'ailleurs les ruses de ce carnassier et les ravages qu'il exerce, en ont fait un objet de conversation fréquente pour le peuple; d'où il est arrivé que la frayeur et l'ignorance se sont donné la main pour travailler à l'embellissement de son portrait. En cela l'Occident s'est acquitté largement envers l'Asie pour les exagérations que celle-ci lui avait transmises au sujet des lions, des tigres, des serpents, et de tant d'autres animaux que nous ne pouvions guère observer de près dans nos climats. On se convaincra facilement que nous ne sommes pas demeurés en reste, si l'on prend la peine de parcourir ce que Pline (VIII, 34; al. 22.—XI, 67.—XXVIII, 44; al. 10.—Ibid. 66, al. 16; et 78, al. 19; etc.), Solin (cap. 2), Elien (X, 26 ; I, 36; etc.) et autres ont prêté au loup. Cf. Bochart, *Hieroz.* P. I, libr. III, 10 (p. 821-829).— Horapoll. II, 45, 73, 74 (p. 78, 340; 91, sq.; 362, sq.). Comme pour ne point céder le pas aux Orientaux, l'antiquité classique leur avait dérobé au profit du loup plusieurs des fables qu'ils nous avaient contées les premiers sur l'hyène. Cf. Solin., 27. — Beckmann, *l. cit.*, p. 323-325. — Leemans, *l. cit.*, p. 362. — Bochart, P. I, lib. II, c. 56; et libr. III, cap. 11 (p. 692, sq.; 831, 840). — Mizauld, *l. cit.* (*supra*, note 7). — Ego, *supra* (article *hyène*), t. III, p. 207.

C'en est bien assez, ce semble, sur un animal qui ne joue pas un grand rôle dans les monuments. Mais pour ne pas laisser sans une plus ample explication la miniature de l'Arsenal, ajoutons quelques détails sur cette attitude du loup qui porte la patte à sa bouche.

Voici donc les diverses interprétations données à ce fait, dont la réalité semble admise sans contestation par tous les auteurs; car on ne songe qu'à en donner une raison, sans paraître croire qu'il y ait à le constater de nouveau. En somme, cette patte antérieure dans la gueule s'explique de quatre ou cinq manières, tant le fait lui-même était hors de doute. C'était, dit-on en divers lieux (choisira qui voudra):

1° *Pour se mordre*, par manière de repentir ou de punition, à cause du bruit qu'a fait le pied en foulant des corps retentissants. Cf. Pierre le Picard, *supra*, p. 71. Ce que le curieux Mizauld (*Centur.* IX, 50; fol. 128 r°) complète à sa manière, par cet autre renseignement : « Horus Apollo tradit lupum maximopere lapides pertimescere. Idcirco dum per lapidosa ire cogitur, suspenso pede semper incedit. Laesus enim vel minimo lapidis ictu, vermes gignit a quibus tandem absumitur. Ideo insultante cum lapidibus viatore, aufugit. »

2° *Pour lécher ses pieds,* afin de glisser sans bruit qui trahisse sa marche. C'est l'opinion d'Albert-le-Grand (*De animal*. XXII, tract. II; Opp. t. VI, 601) qui, du reste, se montre plus crédule au sujet du loup que sur bien des animaux étrangers : « . . Vadens lupus per frondes, lambit et lubricos facit pedes, ne incessus audiatur. »

3° *Pour fausser son cri*. *Le trésor* de Brunetto expose ainsi cette singularité (Bibl. R., ms. fr. 7068; fol. 51 :) « ... Quant il ulle de sa vois, il mainne tous jours son pied devant sa bouche, pour moustrer que ce soit de plusieurs lius (*lups?*). Etc. »

4° *Pour tenir sa bouche ouverte*, parce qu'il ne pourrait plus desserrer les mâchoires s'il avait été vu la gueule fermée, par un homme; au contraire, cette mésaventure atteint l'homme que le loup aurait aperçu le premier. Brunetto Latini (*l. cit.*, art. *Dou lup*) répète cette vieille fable du *lupus in fabula* : « ... Là où il voit homme premiers que il lui, li homme ne puet pas crier; mais se li hom voit premiers, il dépose toute fierté, et ne puet courre. Etc. » Cf. Gervas Tilberiens, *Otia imperial*, cap. 120. — Dobeneck, *Mittelalt. Volksglaub.*, t. II, 172, sv. — Mizauld (*Centur.* IX, fol. 125 r°). — Etc.

5° *Pour dégorger*. Cf. Baudrillart, *Dictionn. des chasses*, p. 487. Il semble que ce soit là l'origine de ces récits consignés dans les œuvres d'Albert-le-Grand (*l. cit.*, p. 601) : » Famelici (*lupi*) aliquando terra satiantur quae glis (*glaise?*) vocatur. Hac etiam superimplentur quum equum vel bovem prosternere quaerunt; et quum prostraverint, terram evomunt et ad praedam revertuntur. » — (It., p. 599). « ... Cibo etiam superimpletus (*leo*), praecipue si currendum in fuga praesumpserit, emissis per os unguibus ejicit cibum. »

64 (Fig. BN).

UNS POISSONS EST QUI EST APELÉS ESSINUS [1]

Phisiologes nos dist d'un poisson qui est en la mer d'Ynde, que on apèle essinus. Cis poissons est menres [2] d'un pié. Et si a si grant vertu en lui que il ne trueve nule si grant nef ne si isnèle, se il se prent à la nef, qu'èle se puet ja pus removoir n'arier n'avant. Et quant grant tempeste est en la mer, il avient ben par aventure que il se met de sous alcune nef. Et lors est la nef tote seure; car èle ne puet périr ne enpirier, ne cose nule qui dedens soit. Et alcunes en sont garies [3], des nef et des gens qui dedens ont esté, par la vertu del poison (*sic*) qu'il se prist à la nef.

Cist poissons est example de Nostre Segnor; la mer est example del monde. La nef sénéfie l'ome qui en cest monde est; les ondes de la mer sénéfient les temptations que li justes hom suefre et endure en cest siècle, qui par sa vraie créance et par bone espérance qu'il a en Deu le sostient et governe que il ne périst. Nient plus que la nef ne poet périr (por la vertu del poisson) à qui li poissons se prent en la mer. C'est à entendre qui en Deu met sa cure et qui le sert, que Dex se prent à lui; par coi il en nule manière ne poet périr.

[1] Cet article ne se trouve point dans le ms. R. Le nom semble indiquer que l'on a confondu l'*echinus* (oursin) avec l'*echeneis remora*.

[2] Moindre. S. Isidore (*Etymol.* libr. XII, cap. VI, n° 34; t. IV, p. 81) dit : « Echeneis, parvus et *semipedalis pisciculus*, etc. »

[3] Sauvées, tirées d'affaire.

OBSERVATIONS.

Comme désormais ce n'est plus du véritable *Physiologus* qu'il s'agit, mais d'une compilation arbitraire faite vers le déclin du moyen âge, les observations manqueraient de portée, et nous les supprimerons presque entièrement. Nous nous y étions proposé de faire voir comment, à l'origine de la littérature chrétienne, bon nombre de faits acceptés par la science païenne, sont devenus le thème d'un livre ascétique destiné à l'enseignement (plus ou moins orthodoxe) de l'Évangile; mais dès que nous nous trouvons transportés à d'autres époques, notre tâche cesse, et nous n'en sommes pas assez enthousiastes pour la prolonger au delà de ses bornes naturelles.

Un mot donc seulement sur la *rémore*. Pline montre bien avec quel sérieux il adoptait les idées exposées dans cet article sur l'échéneis, quand il déploie toute l'enflure de son style (XXXII, 1) pour peindre l'impuissance des plus grandes forces contre la résistance invincible d'un si petit poisson. Selon lui ce fut là ce qui décida de la bataille d'Actium : la galère prétorienne d'Antoine se trouva fixée par ce mystérieux obstacle! Elien (II, 17), avec moins

de pompe, est tout aussi explicite; et si l'on veut d'autres témoignages classiques, les commentateurs de Suétone (*in Caio,* XLIX), d'Elien et de Pline en indiqueront plus d'un.

Ce n'est donc pas l'ignorance de la littérature ancienne qui a multiplié les récits apocryphes d'histoire naturelle au moyen âge; c'est au contraire le respect pour ce qu'avait affirmé l'antiquité. Les hommes qui, comme Albert-le-Grand, osèrent accuser Pline de tout croire, ouvraient une voie de progrès qui fut suivie trop tard.

65 (Point de miniature).

LI CHIENS.

Plusors manières sont de chiens; li un prennent les bestes, li autres oiseaux, li autres gaitent[1] les maisons. Et par ce aiment tant lor segnors que il avint jadis c'uns rices hom fu pris de ses anemis, et si chien l'en ramenèrent devant ses anemis. Itel amor a li[2] chiens. Li chiens est de tel nature que se il a plaie sor son cors, et s'il i puet avenir de sa langhe, il saine sa plaie par léchier. Il mangue[3] petit, et se on lit le petit chaiel à ventre qui plaiés soit, moult i valt et moult le sane dedens. Il est de tel nature quant il rent par la bouche, qu'il y repaire et le remangue. Et s'il avient qu'il trespast aighe, et il porte pain ou char en sa bouce et il en voit l'ombre, il quide que ce soit altretel[4] cose comme il porte; lors oevre la bouce, et pert ce que il i tient ens. Sa nature est tèle [que?] se ses sires l'a férus, et il le rapèle et li fait lie chière, il revient à son segnor et s'umélie devant lui[5].

Ce que li chien sanc sa plaie par sa langhe, sénéfie[6] che que li apostles sanèrent nos plaies, ce sont nos péciés, par lor langes (*sic*); ce est par lor prècement[7] de confession. Ce que li chiens loiés est sor le ventre qui plaiés est, et lors sane la plaie dedens; c'est que la parole del prestre esvoie[8] les segrès del cuer à l'ome. Ce que li chiens mangue petit, est ce que li hom se doit esciver de trop mangier et de trop boire. Car par nule entrée n'assaut li anemis le crestien si tost comme par gloutenie de la bouce. Et ce que li chiens repaire à ce que il a rendu, sénéfie cels qui repairent folement à lor péciés dont il èrent devant confès. Ce que li chiens lait cheoir en l'aighe ce qu'il tient en sa bouce par la covoitise de

[1] Veiller, surveiller, observer. CATAL. aguaitar; ITAL. guatar, agguato

[2] R. *a eu chiens.*

[3] Cette phrase, quoique la moralité en parle, n'est point dans R:... *par léchier. Li chiens a tel nature qu'il remenjue ce qu'il rent. S'il avient qu'il trespast ève,* etc.

[4] R. *autre; si oevre la bouche pour prendre, et celi pert qu'il tient. — Ce que li chiens*, etc., etc.

[5] Cette phrase n'est point dans R; et, de fait, elle ne mène à rien pour la moralité.

[6] R. *Ce sont li prestre qui lèchent nos plaies, — ce sont nos pèchiez, — por lor langues; ce est*, etc.

[7] R. *prêchement.*

[8] R. *esme les secrez.*

l'ombre qu'il voit; c'est la sénéfiance des non sachans et des fols homes qui par la covoitise des coses que il ne conoissent, laissent[9] ce que lor propres est. Dont il avient qu'il ne poent ateindre ce qu'il covoitent, et ce perdent que il guerpissent[10].

[9] Ce mot a été oublié dans le ms. de l'Arsenal.

[10] Abandonnent, rejettent, laissent; FLAM. Werpen. Nous n'avons plus en français que *déguerpir*. Là se termine le Bestiaire du ms. R.

OBSERVATIONS.

On sera beaucoup plus indulgent pour la thérapeutique professée par notré compilateur picard, si l'on veut bien songer aux innombrables remèdes de bonne femme dont Pline a fait collection au profit de la postérité.

Quant au symbolisme exposé ici, tout bizarre qu'il semblera, c'est celui de plusieurs saints Pères et de quelques grands artistes. Mais comme, à vrai dire, les monuments ne le reproduisent pas souvent, il suffira de renvoyer à ce que nous en avons dit ailleurs. Cf. vitraux de Bourges, n° 143 (p. 238).

---

66 (Fig. BO).

DEL SAGETAIRE ET DEL SALVAGE HOME[1].

Phisiologe nos dist que en l'une partie des desers d'Ynde sont une gent qui ont une corne ou front[2] et sont homes salvages. Cèle gent guerroient adès contre les sagetaires, et li sagetaires contre eus. Cèle gent se tiènent volentiers sor les arbres en haut, por le sauvagine[3] dont il i a grant plenté[4] entor ax : serpens et dragons, et gripons, et ors et lions, et tot altre manière de vermine[5]. Li hom salvages est tos nus, ne quedent[6] si avient ben alcune fois que il se combat al lion et l'ocist, et se vest de la pel al lion.

Phisiologes dit ke li hom crestiens[7] est example del sagetaire, et li anme est example del

[1] Cet article manque dans R. Le *salvage home* se retrouve avec quelques modifications dans la lettre attribuée au prestre Jean (l. cit., p. 199).

[2] Le *Physiologus* était, fort gratuitement, rendu responsable de toutes les fables zoologiques ou ethnographiques qu'il s'agissait d'accréditer. Cela prouve seulement une chose, le crédit sans bornes dont avait joui l'histoire naturelle exposée par le Bestiaire. Mais, dans le fait, le plus grand nombre des pauvretés qui avaient cours sur l'Inde (la Libye, l'Ethiopie, etc.) reposait primitivement sur les assertions de l'intarissable Solin qui a condensé les contes de Pline en une sorte de manuel classique.

[3] Les animaux farouches; ITAL. salvaggiume.

[4] Abondance; ANGL. plenty.

[5] Il faut se rappeler que la classe des *vermes*, comme celle des insectes (et ces deux classes se confondaient par bien des points) embrassait jadis une énorme étendue dans le partage du règne animal (Cf. Pseudo-Hug. a S. Victore, *De Bestiis*, lib. III, 54; Opp. t. II, p. 446). Et il n'y a pas si longtemps que Réaumur était assez disposé à recevoir le crocodile parmi les insectes; bien que cela dût faire, il en convient, *un furieux insecte*.

[6] Nonobstant. ESP. No quedando.

[7] Si l'on ne remplace *crestiens* par *terriens*, cette phrase sera en contradiction avec tout ce qui suit; mais je n'ai pas voulu modifier le texte.

salvage home; car el guerroie tos jors contre le cors, et li cors contre lui. Tos jors sont en descort [8] entre aus II. Li âme velt estre dame del cors, et li cors il velt estre sires de l'âme parce qu'il est désirans les délis del monde. Ce que li salvages hom se fuit sor l'arbre por la paor des bestes, sénéfie l'âme qui adès est paisible et adès se doute de guerre, et crient et aime son créator. Ce que li hom salvages se combat al lion et ocist, et se vest de la pel al lion; sénéfie l'âme qui tant se combat encontre sen cors, qu'èle le vaint; et que ses cors tue, et ocist tos les vanités et les délis qu'il soloit amer el siècle. Dont escape li âme des mains d'anemi par grasce que Dex li a prestée; si comme li salvages hom vaint le lion par grasce et par sa valor, et par son hardement que Dex a en lui mis.

Et tu hom qui en péchiés vis, despit le monde, pren confession de prestre, fais penanche; et croi que Dex est tant merchiables [9] que il rechoit tos chels qui le proient merchi de bon cuer et de vraie repentance, et les met en joie pardurable. Si le[s] délivre de lor aversaires qui gréver [10] les quide, si comme il délivre le salvage home del lion.

[8] Désaccord, discorde.
[9] Miséricordieux; ANGL. mercy. C'est dans ce sens que nous disions autrefois : *crier merci à Dieu.*
[10] Opprimer, écraser; LAT. gravare. C'est ainsi que *griefs* et *gravamina* (dans l'ancien style de chancellerie) expriment une même chose.

67 (Fig. BP).

DE QUOI LI HOME EST FAIS, ET DE SA NATURE [1].

Phisiologes nos dist que li mondes est une cose tot ensamble, qui est de ciel et de terre, et de IIII éléments; si nos mostre chi que li hom porsient (*porsieut?*) as IIII élémens, et si est fait des IIII élémens.

Li premiers éléments est li fus, dont totes les estoilles luisent. De celui élément vit purement la salemandre, et de nule autre cose; que èle ne puet vivre se de fu non, et en fu; si comme poisson en aighe. Cèle beste si porte un toisson si comme brebis, mais nus ne puet savoir quel cose ce est; que ce n'est ne plume, ne soie, ne lin, ne laine. Si ne [*se?*] puet laver sans fu non. Si en fait-on dras el païs où [*èle est?*], ce est en une partie des désers d'Ynde.

Li airs est li secons élémens dont totes les coses cha aval qui sont vivans ont aspiremens. De celui élément vit I oisel que on apèle gamalien [2], il vit de pur vent; il est plus grant de corneille, si a les plumes com d'ostoir.

Li aighe est li tiers élémens, qui la terre avironne et tresperche et arouse et garnist. De

[1] Rien sur ceci dans R.
[2] Caméléon; singulier oiseau, mais qu'y faire? Le compilateur aura été mené à cette conclusion en vertu d'un raisonnement. L'air étant l'élément, pour ainsi dire, privilégié des oiseaux, un animal pour lequel l'air était tout, devait être oiseau éminemment.

celui élément vit purement li hérens [3], et de nule autre cose car il ne vit se de pure aighe non.

La terre est li quars élémens, qui est enmi le firmament; et pent iluèques, avironées des evves et del air. La forme del monde puet on veoir en un oef : li moiels [4] est la terre; li aubruns [5] est li blans qui avironne le moiel, et est com li airs entor la terre; l'escaille qui est en tor par defors, est li firmamens qui tot enclot et air et terre. Mondes sone altretant come nète cose, et est ensi apelés por son bel atornement. La terre est li daerains élémens des IIII, si com j'ai devant dit. De la terre vit la talpe purement, et de nule altre cose se de pure terre non. Cèle beste èle ot si cler que nule rien ne le puet sosprendre pur que [6] sons en isse; et si a les ex desous le quir. Dont Phisiologes nos dit que totes les coses qui vivent, si sentent de V sens : se est veoirs, oïrs, flairiers, gosters, et touchiers; et quant ce avient que li uns faut à alcune riens vivant, si restore nature son damage [7] al mieus qu'èle puet por alcun des autres sens. Dont il avient que nus hom ne voit si isnèlement comme sours de nature, ne nus hom n'est si léchières [8] comme li pusnais. Car li ners qui viènent del chervel as narines et al palais, par ù les vertus del sentir passe, de tant com il ont mains à faire, de tant conoissent il plus parfétement ce dont il s'entremètent. Et alsi est des autres sens. Mais en trestos les autres sens, n'est nus si nobles com li veoirs; car nus des autres ne fait conoistre tant de coses, et on ne les recoevre fors par vois. Si com il est devant dit de la talpe, qui oncques ne voit et si a les ex desous le quir [9], et ot si cler. Dont li restore nature par defaute de vois. Car vois sert à oïe, et odors à flair, et savors à goust. Mais al tast [10] servent plusors coses. Car on en sent caut et froit, et moiste et sec, et aspre et soef, et mult d'autres coses. Et se li restore [11] nature sa defaute par vois. Et si parfaitement que nule riens qui vive n'ot si cler; et si vit del pur élément si com il est devant dit.

Et tu hom quels qui tu es, crestiens, juis ou paiens, tu es fais des IIII élémens; et li

[3] Hareng. Ces types de la vie puisés exclusivement dans chacun des quatre éléments (Cf. *supra*, p. 48, 49) sont exposés par Barthélemi de Glanvil dans l'article du caméléon, et il en résume la doctrine par ces quatre vers techniques dont il ne se donne pas comme l'inventeur :

> « Quatuor ex puris vitam ducunt elementis :
> Chameleon, talpa, maris halec et salamandra;
> Terra cibat talpam, flammae pascunt salamandram,
> Unda fit haleci cibus, aer chameleonti. »

Le franciscain anglais ne doit cependant pas répondre de la qualité d'oiseau attribuée au caméléon par notre compilateur picard; dans le traité *De proprietatibus rerum*, ce n'est point au livre *De Avibus* que figure ce reptile, mais au livre de *Animalibus*, entre la girafe et la chèvre.

[4] *Moyeu* ne s'emploie aujourd'hui que pour indiquer la pièce centrale d'une roue; mais on comprend sans peine que ce mot ait eu, dans le français du XIII[e] siècle, un sens plus large, et qu'il désigne ici le milieu (le jaune) de l'œuf.

[5] Mot formé sans doute d'*albumen*, à la manière d'*aubier*, *aube*, etc.

[6] Pourvu (pour peu) que...; ITAL. purchè.

[7] Perte, dommage; nous disons encore *la peine du dam*, et *à son dam*.

[8] La phrase suivante fait bien voir que *léchières* s'employait pour exprimer la délicatesse du palais; et se rapporte, par conséquent, au sens du goût.

[9] Telle était alors, et telle a été longtemps la réputation de la taupe. Voyez, ci-dessus, n° 57 (t. III, p. 274).

[10] Au toucher; FRANÇ. tâter; ITAL. tasto; CATAL. tast.

[11] L'auteur, après sa digression, revient à la taupe; et si les redites ne doivent pas être mises sur le compte du copiste, elles ont probablement pour but de ramener l'esprit du lecteur sur un objet qu'il pouvait bien avoir perdu de vue.

mondes des IIII élémens, et si a IIII parties : orient, miédis, occident et septemtrion. Et la complexions del home est des IIII élémens [12], la char d'ome est en liu de terre, li sans en liu d'aighe, li alaine li vient del air, la cole [13] de lui est en liu de fu, li suens chiés [14] est ensement reons comme li firmamens. Et si a II ex comme li ciels a II lumières: ce est la lune et le soleil; et tot altresi comme li ciels a en soi VII planètes, si a li hom en soi VII pertuis. Et tot ensement com li airs a en soi VII vens et les tonoires [15], tot ensement a li hom al pis les grans alaines. Tot ensement comme la mer rechoit totes les aighes, si rechoit li ventre totes les puties [16]. Altresi comme la terre sostient totes les coses, si sostient li cuers tot le cors del home. Li oïe [17] del home li vient del plus haut air, et del plus bas li vient le sofflement; et de l'aighe le goustement, et de la terre le tochement. Li fus est caus et sès, li airs caus et moistes, li aighe froide et moiste, la terre froide et sèche; et de ces IIII élémens est la complexion del home, si comme il est devant dit [18]. D'une partie de la tère et de la durté des pières a li hom les os; la verdor as arbres, ès ongles [19]; la beauté as herbes ès chevels.

Et tu hom qui es el monde, crestiens ou juis ou paiens, qui que tu es, pense à ce que Dex te forma à s'ymage; et pus fus tu perdu par Adan nostre père prèmerain, par le conseil de la feme qui prist la pomme devée. Pense que Dex te rachata et ne volt soffrir que tu fuses perdus. Si dona son précious cors por toi salver, et se laisa mètre en crois où il rechut mort et passion por tos hommes oster des mortels paines de enfer qui en lui ont espérance et vraie créance. Quant Juis orent crucéfiés Jhésu Crist, il pendi par piés et par mains en la crois, et là il ensi pendi por toi en crois. Il fu férus d'une glaive en son saint costé, si que li sans en vint aval le glaive corant. Si aresta li sans sor la main al cevalier qui l'ot férus; si fu només Longis, et il fut awègle de nature. Quant il senti le sanc, il ne sot que ce fu, si tocha sa main à ses ex; et il vit maintenant Nostre Segnor en crois, et ciel et terre.

[12] Cette considération des merveilles de la nature rassemblées comme en miniature dans le *petit monde* (le *macrocosme* dans le *microcosme*) de l'homme, a occupé bien des philosophes depuis fort longtemps (Cf. Lobeck, *Aglaopham.*, p. 921, sqq.). Pour n'en citer qu'un, qui en vaut beaucoup d'autres, saint Bonaventure (*Itiner. mentis in Deum*, cap 2) l'a jugée digne d'occuper une place dans son plus bel ouvrage.

[13] Bile, χολή.

[14] Sa tête, son chef.

[15] Tonnerres. On me pardonnera, sûrement, de ne pas allonger ces détails par une dissertation sur la *rose des vents* usitée au moyen âge; dans le fait, elle se divisait plutôt par nombre pair, à raison des quatre points cardinaux.

[16] Ordures, puanteurs; LAT. putidus.

[17] L'ouïe.

[18] Ceci pourrait, une fois de plus, donner lieu de conjecturer que le livre de Pierre le Picard aurait été allongé par quelque éditeur maladroit qui l'aura voulu grossir en y ajoutant des extraits d'un autre ouvrage dont l'hétérogénéité se trahirait ici. Pour moi, je ne vois pas que le bestiaire picard ait rien dit précédemment sur les complexions; à moins que ce ne fût quand il comparait très-brièvement le sang à l'eau, la bile au feu. Or la rapidité n'est pas le caractère de notre écrivain; ni, à vrai dire, de son époque : on y est, d'ordinaire, plutôt traînant que trop bref. Le copiste, cependant, aurait-il peut-être omis quelque chose? Sa négligence serait, après tout, fort pardonnable, vu le mince intérêt des détails qu'il nous aurait fait perdre.

[19] La similitude est un peu bizarre. Sans doute qu'au lieu de *verdor*, il faudrait quelque autre mot signifiant la crue des végétaux plutôt que leur couleur. Cf. Pseudo-Isidor., t. VII, 398, sq. (*Quot substantiis constet homo.*)

Si sot bien qu'il ot meffait. Il s'en repenti qu'il l'ot féru, et cria merci, et bati sa cope [20]. Nostre sire Dex li pardona por ce que il le vit vrai repentant. Puis li donerent Jui à boivre fiel et aisil, quant il dist [21] : *J'ai soif;* et la soif qu'il ot, ce fu por ses amis oster d'infer si comme il fist quant de Jhésu l'âme parti. Diable le gaitoient, si le quidoient avoir saisie; et al tiers jor quant il resussita de mort à vie, s'en traist fors tos ses amis qui en lui creirent et qui espérance et fiance orent en lui. Lors furent mis en repos et en joie. Tu hom, pense que tot ce a Dex fait por toi, et que il covient que tu faces por lui. Et pense en ton cuer que amors est de corte durée qui tot vient d'une part. C'est à entendre que il te covient pur lui faire, ou il ne metra pas s'amor en toi. Garde toi de péchiés, et fui tos les mals visces del monde. Si poras herbergier en la joie pardurable et permanable sans fin en la compaignie de ses amis.

[20] Se frappa la poitrine, fit sa *coulpe* (son aveu).

L'histoire de saint Longin a été si souvent contée (bien ou mal), qu'on ne peut guère, en revenant sur ce sujet, se borner à quelques mots. Il vaut donc mieux, ce semble, ne rien ajouter au récit de notre texte, que de prétendre le compléter par une explication trop hâtée ou trop longue.

[21] Joann. XIX, 28.

68 (Fig. BQ).

DEL VOLTOIR, ET DE UN VER CON APÈLE LIEUS [1].

Phisiologes nos raconte chi d'un oisel qui est nomé voltoir. Si dist que sa nature est tèle que il sent une caroigne de III jornées de loing. Et si nos dit de I petit blanc ver [2] qui est apelés lieus. Sa nature si est tèle que il voit parmi les parois là ens il gist. Et sa vue par nature de luimeisme passe parmi les parois, où qu'il est ès parois; que ja n'est-èle si espesse, et si légièrement passe sa veue parmi, comme li solaus passe parmi une verrière [3].

[1] Rien sur ce sujet dans R. *Le ver apelé lieus* a bien l'air de n'être que le lynx transformé en ver, par le même privilége qui avait autorisé notre prosateur à faire du caméléon un oiseau, etc.; car pour le fameux ver *samir* des rabbins ou *thamur* de Vincent de Bauvais et d'Albert-le-Grand (Cf. Bochart, P. 11, lib. VI, c. 11; p. 841, sq.), ce n'est ici ni son nom, ni la propriété qu'on lui attribuait. Quant au lynx, au contraire, l'antiquité lui accordait une vue merveilleusement perçante (Cf. Plin. XXVIII, 32; al. 8); assertion qui s'est enflée jusqu'à l'absurde sous la plume des commentateurs. Cf. G. Leopardi, *l. cit.*, cap. 18 (p. 293-296).

Pour qu'on ne nous accuse point de sévérité envers le naturaliste picard, convenons qu'il a pu être induit en erreur par le bestiaire de saint Pierre Damien (cap. 21) où le lynx se trouve placé près de la salamandre et des serpents. Mais comme la chèvre y paraît entre la salamandre et le lynx, un peu d'attention suffisait pour reconnaître que le docteur du XI[e] siècle ne prétendait nullement grouper les animaux d'après leurs caractères zoologiques.

[2] L'idiome picard a conservé cette affection pour le placement du modificatif avant le substantif modifié. Ainsi il dira encore du *blanc fer*, etc.; comme nous disons nous-mêmes, à l'exemple de nos pères, une *chauve-souris*, un *rouge-gorge*, les *pâles couleurs*, un *chaufournier*, etc. Aujourd'hui, ce seraient des germanismes.

[3] La représentation d'un fait si peu d'accord avec l'expérience commune, défiait les ressources ordinaires de l'art. Pour résoudre ce problème, le peintre a été obligé d'inventer des moyens insolites. Il fallait faire apercevoir le ver malgré la muraille, et laisser comprendre en même temps que l'animal seul possédait la faculté de percer ainsi la barrière par son regard. Si la réussite n'est pas entière, il faut tenir compte à l'artiste de la difficulté que lui opposant son sujet; ce sera, si l'on veut, un *postulatum* rendu nécessaire par l'insuffisance du dessin dans un sujet trop compliqué :

« In magnis et voluisse sat est. »



Li voltoirs porte la sénéfiance de diable. Car il sent tos les pecheors que ja ne soient si loing, et si les tient por sa caroigne. Si les sieut comme li voltoirs sieut les os et les tornois, que sa nature est tèle que il mangue la caroigne et la morte gent. Et si set tant de sens de sa nature meisme, que il set bien que il i aura homes ochis ès os (*ost*) ou ès tornois; ou que il i aura alcune caroigne à mangier (Cf. *supra*, t. II, pl. XIX, fig. N, p. 146). Car il covoite tote orde cose à mangier, et si ne goste onques de nète cose; tels est sa nature. Alsi ne puet diables onques aprochier à anme de net homme, c'est à entendre l'âme de just homme.

Phisiologes dit que li ver qui si clèrement voit, a une grant vertu de Deu. Et tu, home, pense à che que Dex voit si cler, que il n'est cose nule que il ne voit tot en apert. Pusque Dex a doné al lieus vertu de veir parmi les pairois, ben te dois crémir de tes mesfais; que tot seur soies que Dex voit totes les oevres del home. Avant que il les pense, les voit Dex portraites el cuer. Hom eschiève toi des vanités del monde, travaille ton cors à bones oevres por le Segnor qui te fist, et qui son cors laissa à grant martire traveillier; por coi il rechut mort et passion por toi. Car se tu seras rechut à sa cort, il te coviendra ton service mostrer de coi tu as servi; et selonc ton service avras tes soldées, de bien et de mal.

69 (Fig. BR).

UN OISEL QUI EST APELÉS MERLE [1].

Phisiologes nos dist de la merle, si dit que il est moult deduisans [2] oiseax. Li merles est uns oiseax tos noirs, mais il a le bec tot jaune et moult très beax ex [3]. Il est de tel nature que il chante merveilles haut, et si ne chante que I petit termine [4] l'an, le mois d'avril et de mai. Mais ses chans est si délitables que on l'aime moult à oir, et por che le tient on volentiers en jaiole [5].

Cist oisel est example del poure home qui lais est et mesel [6] ou bochu, ou contrais [7] ou awèglè; et Dieu [8] rent grâces de son mahaig [9] et prent en gré la povreté et la dolor qu'il a. Li hom qui la merle tient en jaiole, à qui si bien plaist son chant, nos sénéfie Dieu. Car il n'est si lais hom el monde, ne si povre de teriens biens, ne si bochu contrefais; que s'il sert Dex de tel bien com il a, que il ne plaist à Deu ausi ben comme le service d'un roi; et rechoit son don à

[1] Article omis dans R.

[2] Divertissant, récréatif. Nous avons vu le mot *déduit*, et l'on disait jadis *les déduits de la chasse*.

[3] Il n'est point question des pieds; et si l'on en jugeait par les miniatures de P, cette partie du corps n'aurait compté pour rien dans l'ornithologie du moyen âge.

[4] Durée, terme.

[5] Prison, cage, geôle; ESP. jaula.

[6] Lépreux.

[7] Ce mot est remplacé par *contrefais* dans la suite de l'article; mais le surnom du célèbre *Hermannus contractus* montre que *contrait* a dû être usité anciennement.

[8] S'il ne faut pas lire *à Dieu*, c'est peut-être que *rent grâces* aura été employé comme un seul mot, à la manière de l'italien *ringraziare*.

[9] Peut-être faudrait-il lire *malaige* (malaise).

si grant gré. Le don et li bienfait que li povres fait, nos sénéfie le cant de le merle qui ne chante que I poi de termine en l'an. Car povres hom ne puet gaires doner. De roi doit venir don de roi, et de chascun oisel doit estre sa vois selonc sa nature. C'est à entendre que cascun hom doit avanchier [10] les povres selonc les biens que Dex li a presté en cest mortel siècle. Ce que li chans est si beax de la merle, encore soit ce qu'il est noirs et que il n'est mie si biax comme li autre oisel sont, sénéfie l'âme del povre homme; s'il est mesel ou awègles, ou ja ne soit si lais, bochus, contrefais, s'il a déservie la pardurable joie, que s'anme ne soit alsi clère et ausi bèle que d'un prince de terre; que ja soit li persone si lais ne si desfigurés en cest mortel siècle.

Tu, hom qui alcun grief as en toi, soit de cors ou d'avoir ou d'ami, ja por ce ne fai cose par coi tu aies pis. C'est à entendre que tu te gardes de mesdire, de totes males œvres, et ren graces à Deu de tot ce que il te preste; alsi bien de ta dolor comme de ta joie. Ensi poras tu à Dieu plaire. Garde toi de covoitise, d'envie, de luxure, de glotenie, de tot altres mals visces. Dont seras tu mis en jaiole com la merle por son dous chant; c'est à entendre en pardurable joie, a la compaignie des angles et des amis Nostre Segnor.

[10] Aider, avantager.

70 (Fig. BS).

LI ESCOUFFLES [1].

Uns oiseaus est qui est apelés escoffles, Phisiologes nos raconte chi de sa nature. Si dit que c est uns moult ort oiseax. Car il vit de moult orde cose : de ras et de soris, et de boiaus de poisons et de bestes, et de tels ordures que on gète hors des maisons des bones gens. Quant cist oiseax vole et quiert sa proie, si crie sovent; et torne son col et regarde tot environ lui sor la terre por veir se il peust trover rat ou boel, ou altre orde caroigne que on eust geté fors, et qu'il peust prendre tot abandonéement. Car c'est li oiseaus del monde qui plus est en espérance de trover sa proie. Quer sa nature est tèle que totes les ores que il vole, si regarde il desous lui, et quide proie trover. Dont il avient sovent que il crie si com il vole, por la fain qui l'argue. Et quant il voit sa proie, si descent et le prend; si s'envole atot [2].

Cis oiseax est example de deable. Li rat et la caroigne c'on gète hors de la maison as bones gens, nos sénéfie cels qui vivent en péchié et ne s'en voelent retraire, ne le conseil croire de sainte Glise (*sic*) [3]. Car sainte Glise nos sénéfie mère et maison à totes bones gens. Car cil qui ne

[1] Ancien nom du milan en français, et qui ne répond, que je sache, à aucun des mots par lesquels on désigne cet oiseau dans les langues voisines de la nôtre.

[2] Avec.

[3] Je me suis laissé dire en Valais que le village de *Glis*, près du Simplon, devait ce nom à son *église*, qui sert de

vit selon le paroles nostre mère sainte Glise, il est getés fors l'amor Nostre Segnor et de tos ses amis. Et quant diables voit l'omme en tèle fin finer, si vole à lui et en prent l'âme. Si l'enporte en perdurable torment où il est cascun jor dévorés, et sueffre mort sans morir; et lors s'en refait[4] diables et saole, si comme li escoffles fait de sa proie.

Tu hom, qui que tu es, comment es tu si hardis que tu oses péchier? Car Dex commande que tu ne faces à nului altre cose que tu ne volsis que on feist à toi. Dex fist por toi servir totes les coses qui sont el monde, et le soleil et la lune; et pus que Dex a tant fait por toi, il te covient faire por li. Use[5] ta vie, ce te commande il, selonc le conseil de sainte Glise; ensi poras tu à lui plaire. Car se tu es geté hors de sainte Glise et de son conseil, tu es li ras et la caroigne que li escoffles prent; c'est à entendre diable qui prent l'âme de toi se tu muers en péchié. Dementres que tu es fors[6] et delivres[7], quier mire[8] à tes plaies; si poras garir et seras sans. Encherche totes les défautes de ton cuer, de coi tu as l'âme plaié; et pren médichine : c'est à entendre confession et penance, et vraie repentance. Ce enségne sainte Glise nostre mère.

paroisse au bourg de Brig, dont la population n'a point de curé propre quoiqu'elle soit plus considérable que celle qui habite près de la cure.

[4] Nourrit, repaît. L'ancienne dérivation est encore visible dans *réfectoire;* LAT. reficere, refectio.

[5] Ce verbe figure ici comme en italien son correspondant *usar* (employer).

[6] Robuste, fort.

[7] Libre, dispos, en état d'agir, comme nous disons *délibérément.*

[8] Cherche un médecin.

---

71 (Fig. BT).

Phisiologes nos dit qu'il est une beste que on apèle muscaliet[1]. Cèle besté converse en la contrée où li arbre sec sont, les quels III arbres qui parlèrent à Alixandre le poissant roi de Machedoine, et li disent (*distrent?*) le jor de sa mort[2]. Cèle beste si est de cors tels comme I lièvre, mais il

[1] Cet article, qui manque entièrement dans R. et S., n'a point de titre dans P.; et cette lacune pourrait bien être due à une hésitation fort louable du rubricateur; car l'espèce de rongeur qu'on y décrit semble désignée dans les écrits d'Albert-le-Grand (Opp. t. VI, 603) par le nom de *musquelibet :* c'est-à-dire, peut-être, *une espèce de rat indéterminée* ou même *douteuse.* Et ce nom que le grand naturaliste du XIII[e] siècle pourrait bien avoir employé avec quelque intention de faire toutes ses réserves sur le fond du récit, aura été traduit fort sérieusement en *muscaliet* par les candides compilateurs.

Déjà Vincent de Beauvais (*Specul. naturale*, XIX, 93; Duac. p. 1433) parlait d'un *musquelibus*, mais il désignait par ce nom l'animal qui porte le musc.

[2] Parmi les quelques écrits que je connais sur les merveilles vues dans l'Inde par Alexandre (Vinc. Bellov., *Specul. hist.*, IV, 33, 35, 36. — Jul. Valer., *Res gestae Alex. M.*, III, 34, 38-41. — Etc.), il n'est question que de deux arbres, consacrés, l'un au soleil, l'autre à la lune. Mais on peut dire, à la décharge de notre auteur, que, selon la narration transcrite par Vincent de Beauvais, l'arbre du soleil parla deux fois, et l'arbre de la lune seulement une fois. Ce serait donc, sinon trois arbres qui parlent, du moins trois discours d'arbres. Et puis, le plus ou le moins de vérité dans un conte ne saurait prêter à grand scrupule. D'ailleurs il faut aussi faire la part aux inexactitudes du copiste, qui ne doivent point peser sur la conscience de l'auteur (Cf. Pseudo-Callisthen., libr. II, cap. 27, 44; et III, 17; ed. Car. Müller, p. 88, 93, 123, 125; Didot, 1846; Arrian., etc.).

Quoi qu'il en soit, s'il faut s'en rapporter au texte qu'a reproduit Vincent de Beauvais (Cf. *Epist. Alex. M.... de mirabil. Indiae*, Bonon. 1601. — *Spec. hist.*, l. c. cap. 33), et qui semble avoir dirigé le miniateur, voici ce que

est I poi plus petit. Si a piés et jambes et coe comme uns escurels; mais sa coe est plus grande, et si li le porte ensi comme escurels; et envole bien de l'une brance sor autre, par la force qu'il a en la coe qui si est longhe et grande et velue. Il a une teste tote réonde, et les oreilles petite comme une mostoille; et si a le musel lonc et agu com une talpe. Si li pert[3] I dent à cascun lés[4] hors del musel, si comme de sengler. Et si a soie entor musel, si comme porceax a sor le dos. Cèle beste est si damageuse que nule plus de lui. Car èle est de tel nature que il n'est nul arbre qui ja soit si haut ne si fort à monter, que èle ne le rampe amont si isnèlement comme altre beste cort par les cans[5] quant on le cace por prendre. Et quant èle est sor alcun arbre montée, èle en essille les fuelles et les flors et les fruis. Cèle beste a les ongles de ses piés si agus et si tenans que il tiènent en totes les coses où ils tochent, si comme piet de moske font, et plus soutilment, par force de sa nature. Et si a les dens si trenchâns que il en cruese les arbres de sous terre en la rachine tot contremont[6] par deseure, tresqu'as branches. Et iluec fait cèle beste son ni et son repaire en quel arbre qu'èle hante. Cèle beste est si calde de nature, que li arbre en covient perdre son fruit par force; et si le covient périr et séchier, parche que il est tot crues[7] et tot rongiés en la rachine et el cuer. Lors chiet li arbres et est tot porris et perdus.

Tu hom, tu es essample del arbre. Ti fait, soient bon ou mal, nos sénéfient les fuelles del arbre et les flors. Li fruit del arbre est example de l'anme. La beste qui tant est damageuse et rampans, et qui l'arbre cruese de la rachine tot contremont el cuer tresqu'as brances, nos sénéfie orgoeil que li hom a el cuer. Li dent de la beste qui tant sont agu et trenchant, sénéfie les aspres paroles que curauté (*cruauté*) fait dire. Les piés qui si sont tenant où que il touchent, est example que crualté ne laira ja escaper qu'èle tient, se force ne li fait faire. C'est à entendre que la mort abat l'orgoeil par force. Dont est li arbres perdus, si porrist par la beste qui si la cruese, et fueille et flor et fruit perdus lonc tans devant; c'est à entendre ke li hom orgoeillous, almones qu'il face, ne juners, ne veilliers, riens ne li profite; et tot si dons et si travail muerent ains de lui, s'il maintient orgoeil en lui tresqu'à sa fin.

devrait être le *musquilibet* : « Mures vulpibus similes, quorum morsu quadrupedia statim exspirabant; hominibus autem non usque ad interitum nocebat idem morsus. » Selon Julius Valerius (*l. cit.*, cap. 34; ed. Maï, p. 167, sq.) ce serait un animal bien autrement redoutable, et il s'appellerait *ynitalopica* (μυαλωπηξ, peut-être, ou νυκταλωπηξ, chez l'auteur primitif). Cf. Berger, *Tradit. tératolog.*, p. 309-312. — Pseudo-Callisth., libr. III, 17 (p. 122).

Faisons observer en finissant, que le *Speculum historiale* ne donne pas à ces rats précisément la taille du renard, mais une ressemblance quelconque (de formes ou de pelage) avec ce carnassier. Pourtant le poëme français que je citerai tout à l'heure (dans les *observations*) est d'un autre avis.

[3] Pousse, perce.

[4] Côté; LAT. latus.

[5] Champs. Les Picards ont continué à parler comme écrivait, au XIII[e] siècle, l'auteur de ce bestiaire.

[6] De bas en haut. Expression de la même famille que *aval* et *amont*.

[7] Nous avons rencontré, quelques lignes plus haut, *cruese* pour creuse; et cette différence pouvait bien n'être qu'une affaire d'orthographe, à moins que ce ne soit une forme comme celle que je signale p. 86, not. 8.

OBSERVATIONS.

Je ne saurais quelles observations faire sur un sujet où je n'aperçois pas le moindre fondement réel. A défaut d'autres recherches, voici dans le *Romans d'Alixandre* (ed. H. Michelant, Stuttgard, 1846, p. 290) ce qui me paraît ressembler le plus au muscaliet.

« Indiènes soris
Es herbèges se mètent, grignor sunt de houpis (goupis):
Ne mordent riens, fors hommes, sempres ne soit ocis,
Mais li home en sunt tost et sané et garis.
Des somiers et des bestes lor ont mult desgarnis,
Quar por les grans morsures en i ot mult péris,
Et il en i a tant com ce fuscent formis. »

Dans le même poëme (p. 338, 351-356, 507, etc.) la prophétie des arbres et son exact accomplissement sont relatés en détail. Mais je ne vois pas grande utilité à la reproduire ici.

72 (Fig. BU).

Phisiologes nos raconte chi d'un oisel[1] qui est en la contrée d'Inde. Chis oiseax si hante en la mer darenoise[2]; si est de moult diverses plumes, et moult est de grant beauté. Il a le col et la poitrine tele comme I paons, et la teste del oisel a une creste de sore[3], si comme paons; mais il a le bec tel comme un aigle. Et si est de cors et de coe tels comme une grue. Mais li oiseax est de plus diverse plume; car ses èles sont rouges et blans et noirs. Chis oiseax a les piés

[1] Cet article est sans titre dans P et n'existe pas dans R. Pour retrouver le nom de l'oiseau dont il s'agit (si c'est vraiment un oiseau), la description ne peut pas être d'un grand secours; car à quel résultat les zoologistes ont-ils jamais été conduits par le signalement bien détaillé du phénix que nous ont transmis les anciens auteurs? Ici, certains détails de la narration pourraient absolument faire croire que l'Alcyon a prêté quelques traits au tableau; mais c'est bien peu de chose, si même cette conjecture a quelque fondement. Rappelons-nous que le même écrivain a transformé le caméléon en oiseau (ci-dessus, p. 78; n° 67, note 2), et que Philé place la salamandre entre l'ibis et le rossignol, presque au milieu d'une série formée uniquement d'animaux ailés. Or ce pourrait bien être cette fois encore quelque chose de tout semblable : les œufs de la salamandre aquatique tombent ordinairement sur la vase dès qu'ils sont pondus; mais il arrive parfois qu'ils sont amenés à fleur d'eau, soulevés par des bulles d'air qui entraînent la matière visqueuse dont ils sont entourés. Que si vous voulez bien prendre la salamandre des marais pour un oiseau aquatique, voilà presque toute l'histoire mise à flot par cette seule concession. Elle revêt une autre forme, mais dont je ne suis point responsable, dans la prétendue lettre du Prestre-Jean (*l. cit.*, p. 199).

[2] Si *darenoise*, doit signifier quelque chose, ce pourrait bien être une altération de *tyrrhenum* (ou même *tyrium*) *mare;* quoiqu'il soit difficile de dire par où cette mer touche à l'Inde. Cependant il faut se rappeler qu'*Inde* et *Libye* sont presque synonymes dans bien des passages d'auteurs anciens. Cela tenait à des traditions antiques que les ethnographes éclairciront sans moi, s'ils veulent m'en croire.

[3] Dessus. Précédemment nous avions *deseure*.

fais comme chines. Il est de tel nature, quant il doit ponre, que il pont ses oes en la mer; et al si tost com li oes est hors de son cors, que il l'a pont, alsi tost i a il un pochin tot vif en l'oef dedens l'escaille. Li oisel set tant de sens de nature de lui meisme, que il voit ben et conoist lequel oef ara le meillor pochin ens. Et li oef par droite nature demostera à la mère en quel manière li pochin se proveront [4]; car li oiseaus est de tel nature et ses oes, que selonc che que li pochin seront bons et amiable, si avalent li oef en la mer petit desous lor mère. Car li oef qui deputaire [5] pochin a en l'escaille, et qui sa mère n'amera, cil oef avale el fons de la mer sor le sablon; et iluec le cache [6] tempeste alcune fois desous le sablon, et altre fois desore. Et li oiseaus par nature de lui meisme se tient tos dis sor l'ewe, droit desor ses oes, que ja par vent ne par orage ne par nul tempeste tant soit fors que li oiseaus ne se remuera de desore ses oes. Ains se tient tos dis en 1 point trestos cois, droit desore comme une ligne, tant que li tans sera d'esclore. Et quant li tans est d'esclore li oef où li profitable pochin sont ens, il montent amont desous l'èle de la mère, et iluec escloent desous lor mère; et lors enmaine la mère les pochins à grant joie à lor père. Et li oef où le deputaire pochin sont ens, cil escloent el fons de la mer desous l'ewe el sablon. Et par droite nature escloent li oef alsi tost el fons de la mer, ou desous la mer el sablon, comme cil qui (*que*) la mère tient desous ses èles; et tot li oef qui el sablon escloent, il i demorent à tos jors desous en ténèbres. Et iluec a li pochins sa peuture [7] et son vivre par nature, et vit à grant dolor; et ne poet morir par cose que il i endure, ains vit en cèle oscurté et en celes mésaises alsi longement comme cil qui furent esclos desous l'èle de lor mère.

Tu, hom crestiens, chi dois oïr et entendre. La mer nos sénéfie cest mortel siècle, li oisel est example de nostre mère sainte Glise; li oef qui est en la mer nos sénéfie l'ome qui est en cest monde. Li oes est example del home, et li pochins qui est en l'uef [8] est example de l'âme. Quant li hom vient primes en cest mortel siècle et il est en sains fons baptisiés et levés, lors le keuve sainte Glise desous lui, desi à l'ore que il pèche; et quant li hom pèche, alsi tost le cache tempeste amont et aval sur le fons de la mer : c'est à entendre de l'une mal oevre en l'autre en tel siècle, se il ne quiert mire [9], c'est confession et vraie repentanche. Les tempestes de la mer nos sénéfie les temptations del monde. Li hom qui les temptations ne puet contrester [10], ce est li oes qui est cachiés el fons de la mer par tempeste; et li pochins qui est en l'uef si tost com il est pons, sénéfie l'âme del home si comme il est devant [11]. Li pochin qui est esclos el fons de la mer et desous el sablon, sénéfie l'ome qui muert en cest siècle en mortel péchié; et lors vit

[4] Se montreront, se comporteront.
[5] Dégénéré, déloyal.
[6] Le pousse, le chasse.
[7] Nourriture, pâture.
[8] Œuf. Orthographe ou prononciation, cela rappelle la forme espagnole *uevo, muerto*, etc.
[9] Médecin.
[10] Soutenir, repousser; ITAL. contrastare; FRANÇ. contraste (opposition).
[11] Précédemment, plus haut.

li âme de lui en ténèbres d'enfer à tos jors. Li oes qui esclot desous l'èle de sa mère, est example de celui qui trespasse de cest siècle en penance et en vraie repentance par le conseil de nostre mère sainte Glise. C'est à entendre qui ensi muert que il est menés à son père Jhésu Crist, à grant joie et à grant compaignie d'angèles; si comme li oiseaus maine ses pochins à grant joie à lor père, quant ils sont esclos desous son èle.

Tu hom, qui chou [12] as oï, tu ne le dois oblier; mais tu dois chertainement croire que Dex rendra à tos homes lor soldées selonc ce que il aront deservi de bien et de mal.

[12] Cela; ITAL. ciò; PICARD, cho.

P. S. Je m'étais jadis proposé d'ajouter à cette publication des bestiaires une table des mots français les plus éloignés du langage actuel dans les deux textes du prosateur Pierre et du rimeur Guilliame. Il me semblait aussi que les estampes jointes à nos textes pouvaient être l'occasion de quelques remarques utiles à divers égards. Tout cela s'est un peu modifié, depuis quelque dix ans que mes tristes bestiaires ont passé en portefeuille, car ils ont largement suivi le conseil d'Horace:

« Nonumque prematur in annum. »

Aujourd'hui, je suis plus aise encore peut-être que le lecteur lui-même, quand je m'en vois débarrassé, après un si long délai; d'ailleurs, le loisir et les livres me manquent trop actuellement, pour que je cède le moins du monde à l'envie (que je n'ai plus guère) d'allonger ce travail. Je ne dis pas que si la démangeaison m'en reprenait, je ne m'y laissasse aller un jour, comme à d'autres fantaisies, en publiant ailleurs les textes grecs de cette composition singulière. Au cas où d'autres s'en chargeraient, ainsi qu'on pourrait bien le conjecturer en voyant l'attention qui s'est éveillée sur le *physiologus*, pendant que ce premier essai continuait sa marche à pas lents, qu'ils veuillent bien prendre sur eux le reste de la tâche tout entière, afin qu'une troisième et quatrième reprise ne trouvent pas le public trop saturé d'un ingrédient si insolite.

CHARLES CAHIER.



ORNEMENTS

PEINTS SUR VERRE ET SCULPTÉS.

PLANCHES I — VIII ET IX — XIV.

En publiant dans les huit premières planches de ce volume des ornements de peinture sur verre empruntés aux cathédrales de Strasbourg, de Laon et surtout de Chartres, les auteurs des *Vitraux de Bourges* rentrent dans des études restées pour eux pleines de charme.

Lorsque pour la première fois je contemplai les vitraux de Bourges, qui devaient occuper bientôt quelques années de ma vie, l'attrait dont je me trouvai comme irrésistiblement saisi fut moins causé, je l'avoue, par les scènes peintes dans les médaillons que par les accessoires, c'est-à-dire, la magie des couleurs, le bonheur des combinaisons générales, la beauté et la profusion des ornements semés dans les mosaïques et dans les bordures. Couverts, comme l'étaient les vitraux d'une poussière trois ou quatre fois séculaire, mutilés d'ailleurs un peu partout et restaurés par des mains tout à fait inintelligentes, ils laissaient à peine distinguer à distance, je ne dis pas le mérite, mais le sujet des scènes. Une observation longue et attentive pouvait seule initier à la connaissance de ces grandes pages de théologie, d'histoire ou de poésie symbolique qui formaient jadis le livre des ignorants, selon le vœu des saints Pères, mais que depuis longtemps les plus habiles ne comprenaient guère mieux que la foule. Au contraire, l'ornementation, plus facile à saisir, grâce à ses formes plus larges et souvent répétées, me fit tout d'abord entrevoir un art parvenu à sa perfection relative. C'était l'architecture ogivale dans les richesses inattendues de sa peinture de décoration. Il me sembla, à cette vue, que si nul art n'avait surpassé celui-ci en puissance d'expression religieuse et n'avait mieux répondu à l'élévation surnaturelle du sentiment chrétien, nul aussi n'avait été doué de plus précieuses ressources pour captiver les regards par la beauté des ornements : seulement ces ressources étaient moins connues. A l'opposé de l'art grec et de l'art arabe, qui ont eu l'occasion de déployer leur fécondité dans l'ameublement des palais, l'art ogival a surtout dépensé la sienne au service des temples : son but principal fut donc moins de plaire aux yeux que de parler à l'âme. Aussi, avec le peu-



de monuments profanes qui nous restent de notre époque préférée, nous n'aurions jamais su nous faire une juste idée de ses éléments de succès dans la décoration, si la peinture sur verre ne nous l'avait montré sous un aspect nouveau, que la sculpture, la ciselure et les tissus, la peinture en émail, la peinture murale et celle des miniatures ne nous permettaient que d'entrevoir. Il est aisé de se figurer, en étudiant les vitraux peints antiques, gloire privilégiée de notre sol, ce que l'art ogival eût pu introduire de splendeur et de goût distingué dans l'ameublement, si, comme l'art classique des Grecs, ou notre art moderne, il avait eu pour but d'embellir la vie humaine plutôt que d'exalter le sentiment divin. Le premier architecte de la Sainte-Chapelle de Paris, M. Duban, de l'Institut, demandait un jour à une femme d'esprit quelle avait été son impression en entrant dans le sanctuaire de saint Louis. « J'ai cru voir, lui dit-elle, un immense cachemire jeté du ciel sur les épaules de la Vierge. » L'image était flatteuse et vraie. Les verrières de Bourges et de Chartres, celles de Sens et de Cantorbéry semblent de loin des tissus de pierreries suspendus sur les murs, et de près l'on dirait des parterres de fleurs fraîchement écloses.

A mesure que l'on étudie davantage, au milieu des ornements, les scènes renfermées dans les médaillons, l'œil parvient à s'en rendre compte et se familiarise avec ce que la simplicité des procédés primitifs a de trop rude pour des yeux habitués aux effets de la peinture avancée. On sait que le système exclusivement adopté aux XII et XIIIe siècles était celui des teintes plates relevées par de simples traits noirs et encadrées dans des résilles de plomb, soutenues par une ossature en fer à compartiments variés. Ce système ne répondait pas seulement à une économie nécessaire, il satisfaisait pleinement au point de vue de l'effet général. Toute peinture architecturale qui reste dans son rôle subalterne, au lieu de devenir son propre but, doit être sobre de réalité et s'exprimer par des profils plutôt que par un modelé visant à l'illusion. Ainsi l'entendait l'art classique des anciens, et leur tact se montra en ceci aussi exquis qu'en tout le reste. Quand le goût public demande autre chose, c'est qu'il s'est affaibli en se raffinant, et que l'amour des détails absorbe l'attention due à l'ensemble. Cependant, tout en reconnaissant la parfaite convenance du système à teintes plates des vitraux peints du XIIIe siècle et le bonheur d'un bon nombre de compositions, nous ne dissimulerons pas que les scènes des médaillons laissent souvent à désirer un dessin plus correct, des mouvements plus naturels et une vérité plus sensible. Dans l'ornementation, au contraire, à peine la critique la plus sévère pourrait-elle trouver prise. C'est surtout quand on s'est procuré, comme je l'ai fait, le plaisir de recueillir une à une les charmantes compositions des mosaïques, des fleurons, des roses ou des bordures, et de classer dans ses cartons, comme le naturaliste dans son herbier, les variétés de cette flore éblouissante, que l'on comprend l'inépuisable fécondité des grands artistes auteurs de nos verrières. Pour ma part, lorsque avec une facile persévérance j'eus réuni toutes ces familles et ces genres de fleurs écloses sous le souffle du génie dans la cathédrale de Bourges, je

me pris à douter que l'imagination de nos pères, si riche qu'elle fût, eût su varier dans les autres édifices contemporains les motifs qui me charmaient. J'étais dans l'erreur. Je visitai les principales cathédrales de France, d'Angleterre et d'Allemagne, et je trouvai partout des combinaisons différentes, malgré l'identité du style, et partout des types rivaux en élégance. Cette découverte me fit concevoir l'idée d'ajouter aux *Vitraux de Bourges* une suite considérable d'*Etudes d'ornementation* recueillies de toutes parts dans la peinture sur verre des XII, XIII et XIV[e] siècles. Reims et Strasbourg, Le Mans et Angers, Lyon et Châlons-sur-Marne, Sens et Auxerre, Fribourg en Brisgau et Cologne, Salisbury surtout, grossirent mon petit trésor et dépassèrent bientôt les limites que m'opposait une publication restée sans Mécène parmi les riches et devenue inaccessible aux autres. Les monuments recueillis dans ces huit planches sont quelques épis de cette première récolte, négligés dans notre moisson des *Vitraux de Bourges,* sans autre motif que l'embarras de la surabondance. Ils renoueront à notre premier travail ces Mélanges où ont dominé jusqu'ici les études sur l'orfévrerie, la peinture en émail, les miniatures, les anciennes étoffes de l'Orient et de l'Occident.

Nous sommes encouragés à revenir sur ce sujet d'études par les succès croissants de l'art de la peinture sur verre, qui ne saurait trop s'étayer de la connaissance approfondie des formes antiques. Dans son renouvellement à peu près simultané en Allemagne, en Angleterre et en France, cette belle industrie, totalement abandonnée vers le milieu du dernier siècle, et par conséquent, sans traditions d'atelier, a suivi trois voies différentes où le degré de savoir archéologique ne me paraît pas avoir été sans importance.

A Munich, la peinture sur verre, favorisée par le roi Louis et exploitée presque exclusivement par l'Etat, sous la direction d'un peintre habile, M. Henri Hess, a reçu et conservé, si je puis parler ainsi, un caractère tout aristocratique. Trop peu préoccupé, selon moi, des données archéologiques et de l'effet architectural, le directeur n'a guère fait que transporter sur verre les effets de la peinture savante des temps modernes. Qu'au moyen de ce système, l'école de Bavière ait obtenu de très-beaux résultats, ce n'est pas après avoir vu la charmante église de Notre Dame-d'Aau, près de Munich, que l'on en saurait douter. Si la transparence du verre nuit nécessairement à la vérité des clairs obscurs et à la profondeur des perspectives, ces désavantages sont assez heureusement combattus par des empâtements de couleur et compensés en quelque sorte par la beauté des tons et l'harmonie des nuances. Nulle part, que je sache, la peinture avancée exécutée sur verre n'a été traitée avec autant d'habileté qu'à Munich; mais un inconvénient inséparable du procédé est le prix excessif du travail, objet de luxe aussi inabordable pour les particuliers que les grands vases de porcelaine de Sèvres ou les tapisseries des Gobelins. Or, quand on se résigne à une telle dépense, comment ne pas regretter qu'elle s'applique à une matière aussi fragile? Une autre critique, assez grave selon moi, concerne le peu de rapport ordinairement établi dans les peintures sur verre de Munich entre la composition

des scènes et la forme des ouvertures où elles s'encadrent. Quand la peinture monumentale s'émancipe de la tutelle de l'architecture, la nature des choses la porte à oublier son rôle secondaire d'ornement accessoire destiné à faire ressortir la disposition générale de l'édifice non moins qu'à vivifier ses surfaces et le désir d'appeler à soi toute l'attention du spectateur l'empêche de tenir compte de l'ensemble. A Notre-Dame-d'Aau, par exemple, dont les verrières sont connues par la gravure, rien de plus suave que les représentations des mystères de la Sainte-Vierge; mais en suivant des yeux les détails de chaque scène développée dans les trois baies d'un même fenêtrage, le moyen de supporter sans quelque impatience la vue des meneaux traversant deux fois le tableau dans sa largeur? Ces meneaux étaient dans l'intention de l'architecte un élément de beauté aussi bien que de force, et le peintre les a transformés en obstacle : l'unité de l'œuvre est brisée. Ce n'est pas tout : la hauteur des vides au-dessus des personnages embarrassait le peintre. Qu'a-t-il imaginé ? Une architecture peinte, formant un double emploi avec les découpures de l'ogive supérieure, ou plutôt en contradiction complète avec l'architecture réelle, puisque les arcades en accolades, partant des deux extrémités pour se rejoindre au centre, se trouvent deux fois rompues par les meneaux. Le peintre a beau chercher à séduire mes regards par le jeu des formes et des couleurs, ma raison choquée ne lui pardonne pas. Une des œuvres les plus importantes de la manufacture de Munich est sans contredit la décoration du transept sud de l'église de Westminster, construite, on le sait, à la fin du XIII[e] siècle par Henri III. Au lieu d'entrer dans la pensée de l'architecte, le peintre n'a vu dans les baies allongées que des cadres pour des tableaux de chevalet, et les personnages ont été massés comme dans une scène vivante. Qu'en résulte-t-il? Que l'œil cherche, en quelque sorte au delà des ouvertures, la suite des scènes interrompues par les pleins des murs, et que l'élancement des baies ogivales, ménagé par l'architecte pour donner plus d'élégance à son œuvre, n'offre plus qu'une forme contrariante au spectateur des verrières. Un peintre, architecte et archéologue, aurait compris que les lignes de sa composition devaient obéir à celles de l'édifice et mettre celles-ci en valeur. Il eût en conséquence encadré son tableau dans une bordure fleurie modelée sur les profils de l'ouverture; il eût fait ressortir sur des fonds sombres des personnages composés exprès pour la place; il eût nettement accusé leurs contours pour les faire mieux saisir à distance, et leur eût donné une attitude plutôt grave que mouvementée et noble comme le but et le caractère de l'édifice.

L'école anglaise de peinture sur verre devait rester dans les œuvres de peinture savante à une grande distance de celle de Munich, puisque l'esprit poétique, qui s'est toujours si heureusement formulé en Angleterre dans la littérature, l'a toujours fait avec infiniment moins de succès depuis la réforme dans les arts du dessin; mais, quant à la direction, celle que cette école a reçue de notre regrettable ami Welby Pugin est bien préférable, selon nous, à celle que l'on a suivie à Munich. L'homme qui a eu l'honneur de faire dans l'art de son pays une

révolution catholique de tendance, avait été élevé par une mère protestante et un père venu de France, imbu des idées philosophiques de son temps. Heureusement, ce père s'était épris de l'architecture ogivale qu'il a été un des premiers à faire connaître dans d'excellents ouvrages, et le jeune Welby trouva dans les études d'art de son père un antidote contre ses principes religieux. A mesure qu'il étudia lui-même davantage, il comprit plus clairement qu'en fait d'art religieux, le protestantisme avait affaibli l'inspiration dans tous les lieux atteints par son souffle, et que le philosophisme, son successeur, l'avait tuée. Indigné de la frivolité des œuvres du siècle passé, et de la froideur de mort qui caractérise celles du commencement du nôtre, il se jeta dans le passé pour échapper au présent, et s'y attacha avec l'énergie tenace de son caractère exclusif. Il étudiait alors à Oxford, et c'était l'époque où les doctrines de Pusey et de Newman dirigeaient précisément les esprits sincères et les âmes d'élite de la jeunesse protestante vers l'étude des traditions chrétiennes. Un mouvement analogue dans deux voies différentes conduisit au même résultat Pugin et ses amis, et tandis que ceux-ci découvraient dans les anciens dépôts de la science catholique des lumières d'une sérénité inattendue, Pugin découvrait de plus en plus dans les monuments des vieux âges un art tout empreint d'un sentiment chrétien, sincère et profond. Son raisonnement fut simple, il conclut que les générations, dont un tel art était l'expression, devaient avoir été animées du véritable esprit de Dieu, et que l'esprit qui avait glacé l'art religieux devait être provenu d'une toute autre source. Il devint catholique et voua son existence, terminée trop tôt, au renouvellement complet de l'art religieux en Angleterre. La Providence vint en aide à ses désirs en lui offrant de nombreuses occasions d'exercer son beau talent, devenu presque aussi sympathique à ses anciens coreligionnaires qu'aux nouveaux. Dans son infatigable activité, il embrassa l'ameublement aussi bien que la construction, les vitraux peints en même temps que l'orfévrerie, les métaux, le bois, les tissus et la céramique. Malheureusement, tout se ressentit du choix de l'époque historique à laquelle il lui plut de s'attacher. Cette époque était l'art anglais du XIVe siècle, qui répond pour nous à celui du XVe, art de décadence, particulièrement goûté de nos voisins, peut-être parce qu'il s'éloigne moins du style contemporain de leur révolution religieuse; mais qui ne peut que paraître pauvre dans le voisinage des cathédrales de Cantorbéry, de Salisbury, d'York, etc., monuments rivaux des nôtres en beauté, sinon toujours en grandeur, et comme les nôtres au premier rang parmi les œuvres du XIIIe siècle et les monuments religieux du monde. La peinture sur verre, adoptée par Pugin et sa nombreuse école, a réuni les mérites et les défauts de celle du XVe siècle. L'architecture de cette époque avait perdu l'ampleur de ses formes et cherchait une compensation dans la délicatesse des détails. Amincis et multipliés dans les ouvertures, les meneaux eurent à porter des dentelles plus compliquées et n'offrirent plus à la peinture que des baies étroites, où les compartiments du XIIIe siècle manquèrent d'espace pour se développer. Une consé-

quence nécessaire de ce système fut l'abandon à peu près général des médaillons, des mosaïques et des bordures pour des niches à dais et à pinacles. Ces édicules se détachèrent en blanc sur des fonds alternativement de pourpre et d'azur et encadrèrent de hauts personnages en pied. Si, dans cette combinaison, l'exiguïté des meneaux satisfait mal la raison en faisant jouer à la pierre un rôle qu'elle ne peut soutenir que d'une manière toute factice, c'est-à-dire au moyen de liens intérieurs en fer, l'architecture peinte ne soutient pas beaucoup mieux l'examen vu son peu d'harmonie avec l'architecture réelle. Ajoutez l'effet des tons pâles des dais et des pinacles, et les larges masses de couleur des vêtements et vous comprendrez tout ce qu'on avait perdu par l'abandon du système antérieur, où les verres de diverses couleurs, divisés en petits fragments et habilement combinés produisaient d'harmonieux ensembles. A l'époque classique du style ogival, les personnages de grande dimension se reléguaient dans les verrières supérieures. Dès que l'usage se fut introduit de les rapprocher des spectateurs dans les basses nefs, la peinture élémentaire ne fut plus tolérable, et dès lors aussi nous voyons les peintres verriers sentir la nécessité d'un modelé plus habile. Mais ce modelé, de plus en plus avancé, rendit la peinture sur verre d'autant moins abordable, et contribua de la sorte à sa décadence et à son complet abandon. Le système du XVe siècle, adopté par Pugin, répondait aux goûts et, j'oserai dire aussi, aux défauts du maître, auquel je serais porté à reprocher une tendance prononcée à la sécheresse et à la maigreur.

En France, la peinture sur verre a dû aux études archéologiques de suivre en général une voie préférable. Ces études, faisant passer successivement sous nos yeux, depuis vingt ans, les monuments du moyen âge, ont fait adopter d'un accord tacite par les principaux représentants de l'opinion en fait d'art chrétien, une même conclusion : c'est que l'art ogival primitif l'emporte autant sur celui des périodes suivantes, que le grec de Phidias sur le grec des Romains. En s'appliquant à comprendre et à reproduire le système du XIIIe siècle, nos manufactures ont mérité de rendre de nouveau populaire en France un art qui a laissé sur notre sol des richesses plus abondantes que partout ailleurs. Et bien que les ressources soient si loin d'être parmi nous ce qu'elles sont en Angleterre, les établissements s'y sont beaucoup plus multipliés. Il faudrait certes une partialité trop injuste pour applaudir à tous les efforts; un bon nombre de produits ont été et sont encore déplorables, au triple point de vue de l'architecture, de l'archéologie et de la peinture. On montrait, dit-on, un jour, au doyen de nos grands peintres certaines verrières modernes, de travail avancé, et il aurait dit que leur coloris lui faisait l'effet du vinaigre dans l'œil. Pour ce qui touche la peinture avancée, peut-être nous reste-t-il encore à obtenir en France toute l'harmonieuse suavité du coloris allemand, tout en conservant mieux que l'école de Munich l'éclat et la chaleur du ton des anciennes verrières des XVe et XVIe siècles, et quant à la peinture élémentaire, peut-être les productions de plusieurs de nos manufactures paraîtront-elles inférieures à celles des peintres verriers anglais, formés

en général par de bonnes études archéologiques ; mais, en revanche, dans cette peinture à effet un bon nombre de maisons françaises sont parvenues non-seulement à surpasser les autres manufactures d'Europe, mais même à rivaliser avec les anciens. On en eut la preuve en 1847, dans le concours ouvert par le ministère des Travaux publics à l'occasion de la restauration générale des vitraux de la Sainte-Chapelle. La commission nommée par le gouvernement pour déterminer le choix de l'artiste à qui l'on confierait cette œuvre importante [1] exigea de chaque concurrent, outre des cartons et des vitraux exécutés d'après un programme, la reproduction d'un médaillon des verrières exécutées sous saint Louis. Plusieurs reproductions permirent à peine de distinguer la copie de l'original. Le prix fut remporté par notre excellent ami, Henri Gérente, homme jeune encore, et enlevé peu après à l'industrie renaissante, au moment où s'ouvrait pour lui un brillant avenir. Notre amitié se plaît à consigner ici

[1] La commission était composée de MM. Chevreul, membre de l'académie des sciences, *président;* Ferdinand de Lasteyrie, membre de la chambre des députés; Dumas et Brongniart, membres de l'académie des sciences; Paul Delaroche, membre de l'académie des beaux-arts; le baron de Guilhermy (aujourd'hui référendaire de la cour des comptes); l'abbé Arthur Martin; Hipp. Flandrin (aujourd'hui membre de l'académie des beaux-arts); Caristie, membre de l'académie des beaux-arts (aujourd'hui président du conseil général des bâtiments civils); Debret, membre de l'académie des beaux-arts; Duban (aujourd'hui membre de l'académie des beaux-arts), architecte de la Sainte-Chapelle; Vaudoyer, Victor Baltard, Viollet-Leduc, architectes.

Honoré des fonctions de rapporteur, j'exprimais au nom de la commission des réflexions applicables à beaucoup de restaurations analogues qui restent encore à faire : après avoir rappelé la double mission de la commission, consistant à faire connaître l'artiste le plus capable d'exécuter ce difficile travail, et à imprimer une heureuse activité à l'art renaissant en France de la peinture sur verre, j'ajoutais : « La ville de Paris, et nous oserions presque dire la France entière, attend, avec un religieux intérêt, le jour où la plus féerique peut-être de toutes les créations dues à l'art du XIIIe siècle, où le lieu de prière qui répondit à l'âme d'un saint Louis, où l'œuvre favorite du grand Pierre de Montereau reparaîtra, après un deuil si prolongé, dans tout l'éclat de sa magnificence primitive. Commencé depuis plusieurs années, le travail de restauration est aujourd'hui très-avancé, et le goût exquis, le savoir profond, qui ont continué de présider à tout ce qui concerne l'architecture, la sculpture et la peinture murale, réclament une semblable intelligence du génie antique dans le peintre verrier appelé à remplir les larges vides des fenêtres. S'il est vrai qu'à l'époque où ces fenêtres ont été décorées de vitraux peints, la peinture sur verre avait déjà perdu quelque chose de sa première splendeur, si l'on ne trouve pas dans toutes les verrières conservées la richesse de tons et l'habile variété des dispositions d'ensemble que l'on admire dans les larges lancettes de Chartres et de Bourges, l'art s'y montre encore proche de sa perfection, et produit, par la profusion inouïe de ses trésors, un des plus ravissants effets qu'il ait jamais obtenus de la lumière et de la couleur.

« Le restaurateur sur lequel tombera le choix de l'administration devra compléter cet effet en s'identifiant, en quelque sorte, avec l'esprit, le goût et le style des artistes du XIIIe siècle ; sa tâche sera de se rendre compte, dans le plus minutieux détail, des scènes historiques et légendaires qui s'unissaient dans un vaste plan, et offraient à la pensée un ensemble non moins harmonieux que celui qui charme la vue. Il devra comprendre comme un contemporain de saint Louis le choix des sujets, la composition des médaillons, le caractère des figures, la forme des accessoires, et, par-dessus tout, dans une peinture de décoration, reproduire les vrais tons de couleur des anciens, et les rapprocher avec ce sentiment exquis des lois de l'harmonie qui nous fait pardonner si aisément aux peintres du XIIIe siècle ce qui pouvait leur manquer de science en dessin. Il faudrait, enfin, que l'œuvre nouvelle se fondît avec l'ancienne, de manière à rendre l'illusion parfaite.

« Si l'appel fait à tous les artistes de talent qui se sont voués parmi nous, depuis quelques années, à ressusciter l'art de la peinture sur verre, venait à obtenir un tel résultat, la commission se féliciterait vivement d'avoir contribué à rendre sa plus radieuse parure à un monument dont la France est fière. Elle s'en féliciterait d'autant plus que, dans sa conviction profonde, ce succès ne saurait manquer d'être fécond en conséquences utiles pour l'avenir des plus beaux édifices religieux de notre pays, aussi bien que pour la prospérité d'une industrie appelée à redevenir une de nos gloires.

« Nulle contrée, en effet, dans toute l'Europe, ne voit briller sur son sol un plus grand nombre de monuments du XIIIe siècle que la patrie de Philippe-Auguste et de saint Louis. Nos richesses en ce genre sont telles, que leur statistique est devenue l'objet d'une science dont on re-

un souvenir à sa mémoire. Préparé par de longues études d'antiquaire, il s'était tellement familiarisé avec les secrets de l'art classique, qu'en Angleterre, où les connaisseurs abondent si les artistes inspirés sont rares, on demandait ses travaux dans toutes les principales cathédrales. Je citerai ici à sa louange un mot d'un riche chanoine d'Ely, qui venait de faire placer dans le transept roman de cette grande basilique deux larges verrières d'Henri Gérente. Comme je lui demandais son choix entre les deux œuvres d'un dessin et d'un effet différents, il me répondit qu'un jour il préférait l'une, mais que le lendemain il penchait pour l'autre. L'artiste honoré du second prix dans le concours, M. Lusson, devint le successeur de Gérente à la Sainte-Chapelle et vient de terminer cette restauration grandiose, au moment où j'écris ces lignes. Je me plais à lui rendre ici cet hommage, que l'œuvre a été exécutée avec une telle intelligence, qu'il est fort difficile de reconnaître ce qui appartient aux artistes de saint Louis. D'importants travaux d'archéologie sont venus en aide aux artistes. Je dois citer en tête la splendide histoire de la peinture sur verre par mon honorable collègue de la Société des antiquaires de France, M. Ferdinand de Lasteyrie, qui a précédé dans la carrière les auteurs des *Vitraux de Bourges*. Les vitraux de Tours ont été illustrés par MM. Marchand et l'abbé Bourrassé, M. Lassus a commencé à publier dans sa grande monographie de Chartres les vitraux de cette cathédrale, calqués par M. Paul Durand dont on sait la fidélité scrupuleuse, et M. Hucher nous promet une collection de calques pris sur les verrières du Mans. Grâce aux efforts de la science, à l'émulation des manufactures et au réveil du goût chrétien dans notre pays, il n'est pas impossible que notre France retrouve dans ce genre de peinture la supériorité qu'elle sut autrefois conquérir.

Notre planche I réunit quelques bordures de la cathédrale de Strasbourg appartenant aux constructions du XIIe siècle, remplacées en grande partie par celles d'Erwin de Steinbach.

cueille les éléments depuis plusieurs années, sans que l'on puisse entrevoir encore le moment où ce travail sera complet.

« Malheureusement, si les injures des siècles ont respecté les murs d'un grand nombre d'églises, la fragile beauté des peintures sur verre n'a résisté qu'en trop peu d'endroits à la puissance de deux agents de destruction rivalisant quelquefois d'hostilité : la violence des orages et la corruption du goût. De nos jours, le goût, plus éclairé, est devenu moins exclusif, et n'entend plus refuser à nos pères le sentiment du beau et le don du génie dans les arts. Aussi, qu'à l'abri de la paix générale, au sein d'une prospérité croissante, la pensée religieuse vienne à redemander aux arts des émotions dont elle a droit d'être avide, la peinture sur verre sera appelée à embellir de nouveau nos églises ogivales, dont les longues et nombreuses lancettes n'ont été ouvertes que pour elle, et, sans elle, blessent la vue qu'elles devaient ravir. N'y a-t-il plus d'ailleurs, pour cette industrie renaissante, d'innovation à tenter et de progrès à faire? Qui peut dire tout le parti que le génie en saura tirer un jour? Est-il difficile à l'architecture religieuse des époques les moins heureusement inspirées de la faire servir à des décorations pleines de goût et de charme? Est-il impossible à l'architecture civile d'embellir de ses effets de lumière les grands édifices publics, les somptueux palais et les habitations privées elles-mêmes, puisque cet art peut s'associer par ses grisailles aux plus chaudes peintures, et s'accommoder à toutes les fortunes par la fécondité de ses ressources?

« Dans cette prévision, il était digne de la haute sollicitude du gouvernement d'entourer de toutes les lumières de la science et de l'art un travail de restauration qui pût servir de modèle.

« L'état actuel de l'art du peintre verrier permettait-il de songer à une œuvre aussi considérable et aussi importante avec l'espoir fondé du succès? La commission n'en a point douté. » Le rapport exposait ensuite les motifs d'espérance que faisait concevoir le résultat du concours. L'espérance est aujourd'hui pleinement réalisée.

On trouvera dans la planche II quelques riches détails tirés des verrières romanes des cathédrales d'Angers et de Chartres. J'ai ajouté aux larges bordures la décoration des angles résultant de la juxtaposition des médaillons circulaires.

Les planches III, IV et V rapprochent des bordures et des mosaïques appartenant aux verrières de Chartres. Le propre des mosaïques est de contraster par un ton local plus sombre avec les bordures qui les entourent et les médaillons dont elles font ressortir la forme, la disposition et les scènes.

J'ai semé dans la planche VI des bordures isolées, recueillies à Chartres et principalement dans la claire-voie.

Enfin, les deux dernières planches, VII et VIII, présentent deux roses de même style, l'une du transept nord de la cathédrale de Laon, l'autre de la haute nef de la cathédrale de Chartres. Pour rendre ces études plus utiles, j'ai rapproché de ces roses un choix de fleurons ornant les lobes des roses voisines. En effet, si la symétrie exigeait de l'art ogival que les fenêtrages fussent de la même forme dans les travées d'une même nef, une autre loi, moins respectée dans les siècles stériles où l'art vit d'imitation, mais de première exigence quand c'est l'heure pour une race où la poésie surabonde, la loi de la variété exigeait que les décorations intérieures fussent toutes différentes.

Les roses de ces deux planches sont à mes yeux l'idéal du genre. L'art auquel elles appartiennent a quelquefois été appelé un art de transition. Je ne saurais pour mon compte admettre une expression qui semblerait supposer un développement incomplet, tandis que ce développement me paraît plutôt parvenu à ce point précis dans l'histoire d'un art où la force et la raison s'allient, dans une juste mesure, avec l'élégance et la richesse. Précédemment les roses architecturales présentaient peu de découpures et tenaient de la pesanteur inhérente peut-être à la majesté hiératique du style roman. Plus tard, c'est-à-dire sous saint Louis, les vides se remplissent de meneaux ployés avec la flexibilité du jonc, pour former de capricieuses dentelles et, en même temps que la pierre perd son caractère propre, les profils des meneaux amincis perdent à distance leur netteté. Ici, au contraire, la pierre accuse sa nature. Moins épaisse dans l'intérieur de l'encadrement circulaire, parce que la force y serait inutile, elle s'ouvre en roses assez séparées les unes des autres pour que la convergence des rayons ne puisse pas de loin affaiblir la précision des contours, et ces riantes fleurs semées dans les massifs sombres se couvrent elles-mêmes, grâce à la peinture sur verre, de fleurs nouvelles étincelantes d'un inaltérable éclat.

J'omets ici de parler des sujets représentés dans les deux roses, parce qu'ils méritent d'être étudiés à part et confrontés avec d'autres monuments.

Aux ornements empruntés à la peinture sur verre, j'en joins quelques autres pris comme au hasard dans la sculpture architecturale du moyen âge. Ces ornements, qu'il m'a paru in-

téressant de rapprocher des premiers, ne sont que des spécimens d'une collection nombreuse que nous nous promettons d'offrir prochainement au public, dans l'intérêt de notre art chrétien renaissant.

La planche IX offre des intérieurs de pilastres appartenant à la porte extérieure du transept septentrional, dans la cathédrale de Bâle, travail du XIe siècle. On trouvera dans la planche X de nouveaux intérieurs de pilastres, dessinés à Arles, dans le cloître de Saint-Trophime; je les attribue aux dernières années du XIIe siècle.

J'ai recueilli au bord de la planche X et dans la planche XI, un choix de tailloirs, d'archivoltes ou de corniches fleuries, modèle pour la plupart de la belle ornementation du style ogival primitif, en vigueur sous Philippe-Auguste et jusqu'à la première croisade de saint Louis. L'ornement A de la planche X rappelle seul le roman. Je l'ai pris sur un tailloir de chapiteau dans le Musée de Toulouse. Les autres ornements proviennent de Strasbourg, de Vezelai, de Laon, de Cluny et d'Angers.

Les trois dernières planches XII, XIII et XIV produisent des clefs de voûtes du XIIIe siècle, prises à la cathédrale du Mans, à S. Gatien et à S. Julien de Tours. Le trop petit nombre d'ornements qu'il nous a été donné de réunir dans toutes ces planches suffira pour faire suivre, dans leur marche parallèle, la peinture et la sculpture d'ornementation. Si nous devons surtout à la peinture sur verre de connaître, dans leur étendue, les ressources de l'art ogival, ce n'est pas, on peut en juger, que ses produits soient en eux-mêmes supérieurs à ceux de la sculpture, mais uniquement à cause du développement de ses œuvres, de la variété et du jeu des compartiments, du système des fonds en mosaïque ou en grisaille, et enfin, du prestige de la couleur. Plus les trésors de beauté de notre ancien art seront connus et compris, plus on sentira en Europe le besoin de régénérer, en puisant à cette source, l'art religieux abâtardi. Il n'en est pas de l'architecture comme de la peinture ou de la sculpture, qui ont un type immuable dans la nature vivante. L'architecture, de toute nécessité, s'appuie sur des conventions en même temps que sur des nécessités et des convenances; rompre avec le passé lui est impossible. C'est là qu'elle prend inévitablement son point d'appui pour avancer, c'est-à-dire, pour obéir à la loi de l'activité humaine, qui veut que chaque génération soit elle-même et produise dans ses édifices une expression de son savoir et de ses tendances. Au lieu de demander ce point d'appui à des civilisations, brillantes sans doute, mais de principes si différents de la nôtre, n'est-il pas raisonnable de le choisir de préférence sur notre sol national, dans notre histoire chrétienne, au moment où notre race a fait de plus grandes choses dans le monde? Je parle d'un point d'appui ou point de départ; car je ne suppose pas que l'imagination poétique entende laisser couper ses ailes et s'emprisonner à jamais dans une forme donnée. Si le beau absolu est immuable comme le vrai, le beau relatif est soumis aux transformations du temps, des pensées et des goûts. Diriger ces

transformations est chose possible et désirable, les empêcher ne se peut; mais on peut les prévoir, car elles suivent le développement moral des peuples. Que le respect des vérités religieuses, que l'amour du bien, l'emportent dans la lutte qui se poursuit au milieu de nos sociétés modernes, entre des principes opposés, l'art, l'art religieux surtout, resplendira de nouveau, comme la nature ranimée par la séve du printemps. Le triomphe du mal consommerait l'appauvrissement des esprits et la stérilité de leurs œuvres.

ARTHUR MARTIN.

FONTS BAPTISMAUX DE LIÉGE,

AUJOURD'HUI DANS L'ÉGLISE DE SAINT-BARTHÉLÉMI.



Notre gravure de ce beau monument était achevée depuis longtemps, lorsque M. Didron l'a reproduit sur une échelle un peu plus forte dans ses *Annales*[1]; et c'est ce qui nous avait fait ajourner, dès l'origine de notre Recueil, la publication de cette notice, afin que le pre-

[1] T. V, 21, svv.; etc.

mier volume des *Mélanges archéologiques* ne renfermât rien qui ne fût absolument inédit, ou qui semblât inspiré par un sentiment de rivalité tout à fait étranger à nos intentions. D'ailleurs il était bien naturel qu'un reste si important du moyen âge attirât l'attention de plusieurs amateurs. Nous avons appris que M. Achille Jubinal s'était proposé d'en décrire tous les détails, et que M. le baron Xavier van den Steen de Jéhai l'avait déjà prévenu dans l'*Essai historique sur l'ancienne cathédrale de Liége*[1]. Pour nous, l'unique renseignement moderne un peu détaillé que nous ayons pu aborder est un petit mémoire de M. Van Hasselt, membre de l'Académie royale de Bruxelles[2], et c'est là que nous puiserons plusieurs documents historiques sur l'époque et l'artiste qui nous ont donné ce chef-d'œuvre, aujourd'hui un peu mutilé. Le reste était affaire d'inspection attentive et d'études ecclésiastiques, où nous ne cherchions plus si timidement à être guidés; nous nous sommes donc permis de voir et de penser par nous-mêmes, sans mettre à profit les délais de l'impression pour enlever aux autres l'intérêt de leurs travaux.

I. HISTOIRE ET DESCRIPTION

DES FONTS DE SAINT-BARTHÉLÉMI.

La cuve baptismale, actuellement fermée par un simple couvercle de bois, avait été primitivement exécutée pour l'église de Notre-Dame à Liége; et le bon peuple du temps passé, qui se connaissait assez bien en ouvrages d'art religieux, avait su distinguer celui-ci en donnant à la paroisse qui la possédait le nom de Notre-Dame-aux-Fonts. Lorsque la tourmente de 1794 éclata sur la vieille principauté ecclésiastique de Liége, ce chef-d'œuvre n'avait pas encore changé de place; mais au milieu des troubles de cette époque, des patriotes, beaucoup plus dignes de ce nom que les vandales alors dominants, imaginèrent de sauver au moins ce souvenir d'une église que l'on supprimait. Les fonts de Notre-Dame furent enfouis secrètement dans une cour, et à quelques années de là ils sortirent de cette cachette, pour être donnés à l'ancienne collégiale de Saint-Barthélémi qui venait d'être érigée en paroisse. Bien d'autres trésors ecclésiastiques, des cloches mêmes, évitèrent ainsi en Belgique la fournaise qui les eût convertis en instruments de carnage, et il en est plus d'un qui n'a pas encore revu le jour; mais ne nous occupons que du monument qui est le sujet de notre gravure.

Quoique nulle inscription n'indique l'époque où il a été exécuté, et que la largeur du

[1] Liége, 1846. J'avoue ne connaître de cet ouvrage que son titre.

[2] Mémoire lu à la classe des Beaux-Arts, le 10 juillet 1846, et publié dans le *Moniteur belge* le 13 du même mois. J'en dois la communication à l'amitié de M. Victor Bellefroid, qui a vraiment doublé le prix de ce service par son empressement à me le rendre. Cette rare obligeance a singulièrement allégé mon travail.

style y puisse faire soupçonner la fin du XII[e] siècle, il faut remonter plus haut sous peine d'être contredit par d'anciens écrivains liégeois qui vont jusqu'à désigner l'année, le donateur et l'artiste. Par le fait, ces indications s'accordent fort bien avec un certain air de gaucherie un peu rude que présentent les figures; le voisinage du XIII[e] siècle aurait assoupli davantage cette rudesse, ce semble.

La chronique de Tongres [1], sous la rubrique 1113 (a. s.), dit : « Helinus, abbas Sanctæ « Mariæ, fontes fecit in eadem ecclesia opere fusili. » Gilles d'Orval, racontant ce qui s'est passé sous l'évêque Otbert (mort en 1118), donne une large part aux pieuses fondations de ce même Helinus, et cite des vers contemporains d'Otbert, où les fonts de Notre-Dame sont décrits à ne pas s'y tromper [2]:

« Fontes fecit opere fusili
Fusos arte vix comparabili.
Duodecim qui fontes sustinent
Boves, typum gratiae continent;
Materia est de mysterio.
Quae tractatur in baptisterio :
Hic baptizat Johannes Dominum,
Hic gentilem Petrus Cornelium;
Baptizatur Craton philosophus,
Ad Johannem confluit populus.
Hoc quod fontes desuper operit,
Apostolos, prophetas exerit. »

La partie complémentaire que les derniers vers décrivent, n'existe plus aujourd'hui.

Jean d'Outremeuse [3] ajoute à ces données une indication précieuse, quand il nous apprend que « Lambert Patras, le batteur de Dinant, les fist en l'an 1112; ils lui avaient « été demandés par Hélin, chanoine de Saint-Laurent et abbé de Sainte-Marie. »

La réputation des ouvrages en cuivre jaune fabriqués à Dinant dura des siècles, si bien que cette industrie spéciale fut nommée *Dinanderie;* cependant, malgré quelques beaux vestiges qui subsistent encore, rien n'en saurait donner une idée plus haute que cet ouvrage de Lambert Patras. Sous Louis XI (13 décembre, 1465), les Dinantais, réclamant une cargaison de leurs produits, du poids de 11,200 livres, que des vaisseaux français avaient saisie avec deux navires allant d'Anvers en Angleterre [4], représentent au roi que de tout temps leur ville a exporté sa *batterie* de cuivre, non-seulement en France, mais en Es-

[1] Chronicon tungrense, ap. Chapeaville, *Gesta pontificum Leodiens.*, t. II, 51.

[2] Chapeaville, ibid., 50. — Biblioth. de l'école des Chartes (2e série), t. III, 226. D'après ce dernier texte, publié par M. Quicherat, le nom de l'abbé (ou archidiacre) liégeois serait Hillinus.

[3] Ap. Polain, *Liége pittoresque*, 205.

[4] E. C. de Gerlache, *Hist. de Liége*, p. 175.

pagne, en Allemagne, en Angleterre et ailleurs. Le 14 juin de la même année, dans une lettre au sujet du traité d'alliance offensive et défensive proposé par les ambassadeurs du roi de France à ceux de Liége, Dinant demandait que cette alliance ne fût point hostile aux Anglais, attendu que ses citoyens « *depuis trois siècles et plus* jouissent en Angleterre des « mêmes priviléges et franchises que les villes de la hanse d'Allemagne; qu'ils y exportent « toutes sortes de marchandises, comme batterie, mercerie, etc., pour lesquelles ils payent « gabelles moins fortes que les étrangers et les Anglais eux-mêmes. » Mais alors l'opulence des Dinantais touchait à sa fin : fiers de leurs richesses et de leurs bonnes murailles, un peu trop confiants aussi en la parole du politique Louis XI, ils s'attirèrent le courroux du terrible Charles-le-Téméraire; et le pillage de leur ville, en 1466, fut une des exécutions les plus cruelles qui signalèrent les vengeances de ce prince impitoyable. C'est assez dire que les massacres et la dévastation y furent poussés aux derniers termes; aussi les commerçants et les ouvriers en *batterie* de cuivre qui purent échapper aux farouches soudoyers du duc de Bourgogne, se refugièrent au loin, et plusieurs transportèrent en Angleterre l'industrie qui avait fait fleurir leur cité [1]. Quoi qu'il en soit, nous avons dans la lettre de juin 1465 une sorte de testament des malheureux Dinantais qui établissent comme chose notoire que la renommée de la dinanterie (ou dinanderie) remontait pour le moins au XIIe siècle; et l'œuvre de Lambert Patras fait bien voir qu'à cette époque reculée la *batterie* ou la fonderie dinantaise n'en était plus à son berceau. Les Italiens, qui n'ont pas toujours été très-minutieux en fait de géographie, peuvent donc fort bien avoir eu en vue les rives de la Meuse lorsque vers le XIe siècle un de leurs poëtes disait, en vantant les beaux ouvrages de cuivre jaune importés en Italie par les Alpes [2] :

« O Germania gloriosa,
Tu vasa ex aurichalco
Ad nos subinde mittis. »

La vue de la gravure et les vers du Liégeois contemporain de Lambert suffiraient absolument pour se rendre fort bien compte des fonts de Saint-Barthélémi; ajoutons que la cuve a de diamètre total, à la moulure supérieure, m. 1,03

hauteur. . . . . m. 0,625.

Ainsi elle aurait pu servir aisément pour le baptême par immersion.

[1] E. C. de Gerlache, *l. cit.*

Les beaux chandeliers et le lutrin de Tongres-Notre-Dame (près de Chièvres en Hainaut), que signait Jehan Jozes de Dinant, en 1372, montrent que l'art n'avait pas cessé d'inspirer le *bon mestier de la batterie*. Mais, à partir du règne de Charles-le-Téméraire, des ouvrages assez remarquables en cuivre jaune fondu ou battu que l'on rencontre encore dans plusieurs églises de la Belgique (par exemple, un lutrin à Chièvres), semblent avoir été exécutés dans des ateliers de Bruges et d'autres cités enrichies peut-être du désastre de Dinant. Un homme plus au fait que moi des curiosités de Belgique, en citerait bien d'autres.

[2] Cf. J. Chr. W. Augusti, *Beitræge zur christl. Kunstgeschichte*, t. I, 55.



Aujourd'hui elle repose sur des degrés en marbre noir de Dinant ou de Namur (chaux carbonatée bituminifère), dans lequel paraissent être engagés les corps des bœufs qui semblent la soutenir. Mais par le fait ces animaux n'ont été exécutés qu'à mi-corps, et leurs bustes s'appliquent contre le marbre. Ils ne sont plus aujourd'hui qu'au nombre de dix (plus espacés, par conséquent, qu'ils ne l'étaient dans l'origine), et l'on n'a pas conservé le couvercle élevé en pyramide, qui représentait les prophètes avec les apôtres; j'ignore même si cette partie du monument avait subsisté jusqu'à la destruction de l'église de Notre-Dame. Les scènes représentées en haut relief autour de la cuve ou bassin, sont au nombre de cinq comme l'indique la chronique rimée citée par Gilles d'Orval et publiée en entier par M. Quicherat. Ce sont : 1° la prédication de saint Jean-Baptiste (ci-dessous, p. 104); 2° le baptême préparatoire donné aux pénitents dans le Jourdain, par le Précurseur; 3° Notre-Seigneur lui-même se soumettant au baptême de la pénitence (en tête de ce Mémoire); 4° saint Pierre administrant le sacrement de la régénération spirituelle au centurion Corneille, le premier des gentils qui soit entré dans l'Église (plus bas, p. 106); 5° l'apôtre saint Jean baptisant un philosophe nommé Craton. On ne saurait se tromper sur ces faits qui ont été très-bien précisés (quoique sans s'astreindre exactement à l'ordre des scènes) par le rimeur contemporain (Cf. *supra*, p. 101), mais qui sont accompagnés d'une exposition bien plus authentique sur le cordon supérieur du bassin lui-même, comme pour servir de légende aux figures. Cette légende se compose de quatre vers léonins parfaitement lisibles, sauf cinq ou six lettres seulement qui peuvent avoir été sacrifiées au désir malencontreux de fixer le couvercle à la cuve par des fermoirs ou des cadenas. Je transcris cette inscription en prenant soin de marquer par des points, aussi exactement que possible, le nombre des caractères ou des demi-caractères qui ont disparu, et je proposerai une restitution quelconque dont l'auteur primitif n'est pas responsable.

1° Corda parat plebis Domino doctrina Iohannis.
2° Hos lavat, hinc monstrat quis mundi crimina tollat.
3° Vox Patris hic a . . est (*addest?*); lavat hunc homo, Spiritus implet [1].
4° Hic fidei I . . . n . s [2] est : Petrus hos lavat,
5° hosque Iohannes.

[1] M. Van Hasselt ne paraît pas avoir été heureux pour ce vers; la façon dont il remplit la lacune du milieu ne s'accorde ni avec ce que l'on peut encore lire, ni avec la nature du vers léonin. Quant au second hémistiche, il est certainement tel que je l'ai transcrit, et la lecture en fût-elle difficile, on ne trouverait pas aisément à y substituer quelque chose de plus convenable que ce qui s'y trouve réellement (ou du moins s'y trouvait encore en septembre 1844, quand je l'examinais de mes yeux). On ne saurait donc admettre la *leçon* donnée par le *Moniteur belge :*

« Vox Patris *ad Christum* lavat hunc. *Hos* Spiritus implet. »

[2] Je n'imagine pas aisément quelque chose de préférable au mot *fons* proposé par M. Van Hasselt; toutefois, pour tenir compte exactement de l'espace demeuré vide aujourd'hui, le mot *domus* y correspondrait mieux.

C'est-à-dire : 1° « La prédication de Jean-Baptiste prépare les cœurs du peuple à la venue du Seigneur; »



2° « Il les plonge dans les eaux, mais il montre quel est celui qui effacera les crimes du monde. » On doit reconnaître tout d'abord, en considérant l'attitude des figures, qu'il ne s'agit pas ici de désigner du doigt le Sauveur comme saint Jean-Baptiste l'a fait en deux autres circonstances [1]; mais simplement d'annoncer sa venue prochaine. C'est ce qu'expliqueraient suffisamment les paroles inscrites au-dessus des hommes qui s'inclinent sous la main de Jean; mais le graveur les a sacrifiées presque entièrement par la suppression des moulures dans les deux scènes détachées : « Ce n'est ici qu'un bain, une simple ablution; mais « viendra plus puissant que moi, après moi.... [2]. »

3° « Ici le Père céleste fait entendre sa voix; celui que la main de l'homme plonge dans « les eaux, l'Esprit saint l'inonde intérieurement. »

4° et 5° « C'est ici que la foi prend sa source (*ou* c'est ici qu'habite la foi) : les premiers « sont baptisés par Pierre, et les autres par Jean (*infra*, p. 106). »

Ces deux dernières scènes ne sont pas seulement réunies dans un même vers; l'artiste, en évitant de les diviser par le moyen d'un arbre, comme il l'a fait pour les autres, nous fait assez voir que, dans son plan, elles ne devaient point être séparées. On n'en cherchera pas longtemps le motif si l'on songe que là seulement il s'agit du sacrement de baptême, au lieu qu'ailleurs ce sont uniquement des préludes et des figures. A vrai dire, donc, chaque vers correspond à une scène entière, et chaque scène a ses deux limites tracées par un arbre. En

[1] Joann. I, 29, 36.

[2] « Ego vos baptizo in aqua, veniet autem fortior me post me [... Ipse vos baptizabit in Spiritu sancto]. » Cf. Luc. III, 16.—Matth. III, 11.—Marc. I, 7-9.

sorte qu'on pourrait ainsi résumer tout cet enseignement : La rémission des péchés annoncée par le Précurseur; — la matière même du sacrement prédite et figurée par saint Jean-Baptiste, puis sanctifiée et comme consacrée par le Fils de Dieu; — enfin, le sacrement complet confié aux apôtres, et administré par eux aux Gentils pour former le peuple élu parmi tous les hommes. Ce qui se rapproche assez de ces autres inscriptions que portent des fonts du même siècle, conservés aujourd'hui dans le musée de Bruxelles : « Accedente verbo ad elementum, fit sacramentum (*en vertu de la parole, la matière confère la grâce*); »

> « Christus, fons vitæ, fontem sic condidit; istum
> Ut nisi per medium miseri redeamus ad ipsum [1]; »

c'est-à-dire, autant qu'il est possible de rendre en notre langage moderne, un peu trop exigeant, ces vers où les jeux de mots renferment un sens sérieux : *Jésus-Christ, source de vie, a établi ce bain : unique voie qui nous reste dans notre chute, pour revenir à lui.*

On n'aura sûrement pas attendu une observation de ma part pour comprendre que, quand le vers tracé au-dessus de saint Pierre et de saint Jean l'Évangéliste (p. 106) parle de plusieurs personnes baptisées par chacun de ces apôtres, il s'agit des disciples du philosophe Craton et de la famille du centurion Corneille. C'est du reste ce que prouvent et les deux hommes qui se tiennent près des fonts comme pour attendre leur tour, et le texte qui se lit sur la tête du groupe où figure saint Pierre : « L'Esprit saint descendit sur tous ceux qui « écoutaient la parole de l'apôtre [2]. »

Quant aux autres inscriptions dont nous n'avons pas encore parlé, il en sera question dans la suite. Qu'il suffise pour le moment de dire que l'artiste n'a pas voulu laisser la possibilité d'une erreur sur l'objet de ses représentations. Chaque personnage isolé, et presque chaque groupe, porte sa désignation écrite au-dessus des têtes. C'est, dans la première scène (p. 104) : « Iohannes Baptista » et « Publicani ; » dans la seconde : « Iohannes Baptista » encore; dans la troisième (en tête de notre mémoire) : « Iohannes Baptista, Domini Pater, Spiritus Sanctus, Angeli ministrantes ; » dans la quatrième (ci-dessous, p. 106) : « Petrus, Cornelius, Craton philosophus, Iohannes ewangelista (*sic*). »

[1] En ponctuant comme je le fais, je suppose *medius* pris comme adjectif en rapport avec *fontem*; ce qui ne gâte rien au latin des deux vers, tout en leur donnant un sens dont ils se trouveront bien.

[2] « Cecidit Spiritus Sanctus super omnes qui audiebant verbum. » Act. x, 44.

II. EXPLICATION

HISTORIQUE ET SYMBOLIQUE.



L'histoire du philosophe Craton est probablement ce que la plupart des lecteurs connaissent le moins dans tous les faits historiques rappelés par l'artiste liégeois; et, bien qu'on soit assez excusable d'ignorer ce trait, parce qu'il ne repose sur aucun récit authentique, il importe de le connaître, pour comprendre les monuments consacrés durant le moyen âge à la légende de saint Jean l'Évangéliste [1]. Voici, à peu de chose près, ce qu'en dit la *Légénde dorée,* d'après Mellitus dont je donnerai le texte en note [2]: « Un jour (à Éphèse), le phi-

[1] Par exemple dans un vitrail de Chartres.

[2] Je suivrai l'extrait donné par Bernardus Guidonis dans son *Sanctoral* (Bibl. royale, *suppl. lat.*, n° 159) où le texte est parfois préférable à celui que suivait Fabricius (Cod. apocr. N. T., P. III, 607, sq). « ... Altera vero die Craton philosophus in foro proposuerat de contemptu mundi hujusmodi spectaculum. Duos juvenes fratres ditissimos fecerat distracto patrimonio gemmas emere singulas, ut eas in conspectu omnis frangerent populi. Quod quum facerent pueri, contigit inde transitum habere apostolum; et convocans ad se Cratonem philosophum, ait: Stultus est iste mundi contemptus qui hominum ore laudatur, et condemnatur divino; sicut vana est medicina in qua non vitia curantur animarum, sed nec corporum. Magister itaque meus juvenem cupientem ad vitam aeternam attingere, his verbis instruxit (Matth. XIX, 21) ut si vellet perfectus esse, venderet omnia sua et daret pauperibus; quo facto thesaurum in caelo acciperet, et vitam quae finem non habet inveniret. Cui Craton dixit: Humanae cupiditatis fructus in medio hominum positus, confractus est; sed si vere Deus est magister tuus, et vult hoc fieri ut pauperibus erogetur census pretiosarum duarum gemmarum, fac eas reintegrari ut quod ego feci ad famam hominum, tu facias ad gloriam ejus quem tuum magistrum esse commendas. Tunc beatus Johannes colligens fragmenta gemmarum et ponens ea in unum, elevavit oculos ad caelum et ait: Domine Jesu Christe, cui nihil impossibile est; qui perditum mundum per lignum concupiscentiae, per lignum crucis tuae tuis fidelibus reparasti; qui nato caeco oculos quos natura excaecaverat reddidisti; qui mortuum Lazarum et sepultum post quartum diem ad superos revocasti, et omnes morbos omnemque aegritudinem virtutis tuæ verbo curasti; adesto, Domine, super istos lapides pretiosos quos, ignorantes fructum eleemosynæ, ad plausus hominum confregerunt. Tu, Domine, per manus angelorum tuorum modo repara; ut, pretio eorum, misericordiæ usus expletus, faciat credentes tibi ad tuum pervenire imperium; qui cum Patre et Spiritu Sancto vivis et regnas in sæcula sæculorum. Quumque respondissent fideles qui cum apostolo erant, et dixissent *Amen*, ita sunt solidata

losophe Craton avait rassemblé le peuple pour lui faire voir comment on devait mépriser ce monde. Par ses conseils, deux jeunes gens fort riches venaient d'échanger leur patrimoine contre des pierres précieuses, qu'il leur avait ordonné de briser en présence de la foule. L'apôtre, qui passait par là en ce moment, fit approcher le philosophe et lui montra que cette manière de mépriser le monde était condamnable : c'était s'attirer le blâme de Dieu en même temps que les louanges des hommes, et employer un remède qui n'atteint pas la plaie de l'âme; le mépris des richesses vraiment méritoire était celui qui les distribue aux pauvres, comme Jésus-Christ l'enseigne au jeune homme de l'Évangile. Craton lui répondit : S'il est vrai que ton maître soit Dieu, et s'il veut que le prix de ces pierreries soit donné aux pauvres, fais que leurs fragments se réunissent, pour qu'il soit glorifié dans cette action où j'ai cherché la gloire humaine. Alors saint Jean, recueillant dans sa main les morceaux des pierres précieuses, se mit à prier, et elles reprirent leur première forme; et le philosophe avec les deux jeunes gens crurent en Jésus-Christ. »

Craton et le centurion Corneille peignent donc ici les deux grandes classes d'hommes que le baptême enfanta à Jésus-Christ : l'orgueil qui reconnaît la vanité de ses vertus de parade, et la droiture qui n'attendait que l'instant où la lumière lui montrerait entièrement la voie; les passions qui confessent le vide de leurs désirs, et la simplicité qui se rend au premières invitations de la grâce.

Nous avons dit ce qui doit frapper les yeux presqu'au premier regard; cherchons si quelque pensée moins saillante n'aurait pas eu part au choix des sujets divers rassemblés autour de ces fonts.

Dans les douze bœufs qui paraissent porter la cuve baptismale, il n'est personne qui n'ait dû reconnaître dès le premier moment une allusion à la *mer d'airain* du temple de Salomon [1]. Il ne faut pas une grande connaissance des Pères pour savoir que bien des écrivains ecclésiastiques ont vu dans cette *mer d'airain* une figure du baptême [2]; mais ici

fragmenta gemmarum ut nec signum aliquod de eo quod fractæ fuerant remaneret. Tunc Craton philosophus simul cum his juvenibus, et cum universis discipulis suis, pedibus apostoli advolutus, credidit et baptizatus est cum omnibus; et caepit fidem Domini nostri Jesu Christi publice prædicare. Tunc duo illi fratres, venundantes gemmas quas vendito patrimonio suo emerant, pauperibus tradiderunt; et cæpit multa turba credentium apostolo [adhaerere?]. » Cf. Abd., *Apost. hist.* libr. V. — Order. Vital. *Hist. eccl.* libr. II, n° 5 (ed. A. Le Prévost, t. I, p. 290, sq.).

[1] III Reg. VII, 23-25 : « Fecit quoque (*Salomon*) mare fusile... ; et stabat super duodecim boves e quibus tres respiciebant ad aquilonem, et tres ad occidentem, et tres ad meridiem, et tres ad orientem. Et mare super eos desuper erat, quorum posteriora universa intrinsecus latitabant. »

[2] Bed., *De templo* (ed. Giles, t. VIII, 330) : « Mare hoc fusile in figuram lavacri salutaris, quo in remissionem peccatorum emundamur, factum est. Etc. » Les paroles de Bède sur ce sujet, répétées exactement par Angelomus (*Strom. in libr. Reg.*), et par Raban Maur (*in h. l.*), ont passé dans la Glose.

Saint Isidore (ed. Arevalo, t. V, 539), expose le même symbolisme avec des détails que nous aurons à rappeler incessamment : « Quod vero Salomon in... templo duodecim boves æreos fecit quos in æreo labro constituit, qui facie quidem per diversas partes attendunt, sed in uno loco per posteriora colliguntur; quid.. aliud..... quam duodecim apostolos credimus designari...... qui in hac praesenti vita ad praedicationis officium in diversis mundi partibus sunt divisi, etc. Per diversum ergo mundum praedicando respiciunt, sed in unum perveniendo consistunt. Ideo au-

nous n'avons nul besoin de conjectures, puisque l'artiste nous a exposé très-nettement sa pensée dans les quatre vers qui se lisent immédiatement au-dessus des bœufs, sur le cordon inférieur du bassin :

« Bis senis bobus pastorum forma notatur
Quos et apostolicae commendat gratia vitae,
Officii que gradus ; quo fluminis impetus hujus
Laetificat sanctam purgatis civibus urbem »

C'est-à-dire, afin de traduire librement une expression un peu contrainte par le rhythme, et d'ailleurs plus claire pour les hommes du XII[e] siècle, dans son symbolisme resserré, qu'elle ne le serait pour ceux de notre temps : « Les douze bœufs représentent les pontifes successeurs des apôtres, c'est par leur ministère qu'est répandu dans la cité de Dieu le fleuve qui purifie ses heureux habitants. »

Pour entendre ce langage mystique, il faut songer au Psaume XLV [1], et se rappeler que très-longtemps dans l'Église l'administration du baptême a été réservée aux évêques, sauf les cas d'urgence. Du reste ici comme dans les monuments publics du moyen âge, il n'est aucun emploi figuré de l'Écriture qui ne puisse citer pour garants plusieurs auteurs graves. Telle est, par exemple, cette comparaison, un peu étrange pour nos esprits, qui rappelle les apôtres à propos des bœufs d'airain [2] servant de base au grand bassin de bronze dans le temple de Jérusalem.

tem æréi quia clamor praedicationis eorum in toto mundo insonuit... Labrum autem orbem terrae intelligimus, cujus ambitum lustraverunt apostoli docentes gentes ut baptizarentur. »

[1] Ps. XLV, 5. « Fluminis impetus lætificat civitatem Dei; sanctificavit tabernaculum suum Altissimus. »

Arnob. *in h. l.* (Bibl. PP. VIII, 262) : « ... Unus impetus Jordanis dat remissam peccatorum, et laetificat civitatem Dei quum sanctificat tabernaculum corporis tui Spiritus Sanctus. »

Hieronym. *in h. l.* (t. II, P. II, 242) : « Post eversos cultus daemoniorum, ablutio baptismi vel irrigatio Spiritus Sancti laetificat animam, civitatem Dei, sive Ecclesiam quae est *civitas* Dei... *super montem posita* (Matth. V, 14 ; Ps. XLV, 1). »

[2] Nous venons de le voir exposé par saint Isidore ; Bède parle comme lui, à la suite du passage que nous indiquions précédemment (ed. Giles, *l. cit.* p. 333) : « Per boves... apostolos et evangelistas, immo omnes verbi ministros debere intelligi..... cognoscimus..... Duodecim ergo boves, duodecim apostoli sunt, et omnes qui vice eorum regendam susceperunt Ecclesiam sanctam ; qui nimirum boves mare sibi superpositum portant, quum apostoli apostolorumque successores injunctum sibi evangelizandi officium prompta implere devotione satagunt..... Nam et apostoli..... sunt electi ut, fidem et confessionem sanctæ Trinitatis per quatuor mundi plagas evangelizantes, baptizarent. Etc. »

Raban Maur (Opp. t. III, 107) ne fait qu'abréger cette interprétation du vénérable Bède, qui n'était d'ailleurs qu'un développement de ce qu'avait dit saint Grégoire (*Reg. pastoral.* P. II, c. 5 ; ed Gallicciolі, t. IV, 22, sq.). Aussi cette comparaison passa-t-elle dans les compositions ecclésiastiques les plus populaires. Honorius d'Autun la rappelle dans son *Speculum Ecclesiae* (in Septuagesima ; 1531, fol. 44), à propos des diverses victimes offertes par Abraham :

« Per bovem quippe, quo terra aratur,
Ordo doctorum insinuatur
Per quem in agro hujus mundi verbum Dei seminatur. »

Et nous la retrouvons réunie à d'autres allusions bibliques dans une ancienne hymne pour la fête de la division des apôtres (*Breviar. S. Servatii ;* Colon. 1503 ; *ad matut. et laud.*) :

« Hi vere duodecim cophini fuerunt (Marc. VI, 4 ; Etc.)
Qui fragmenta litterae spiritu legerunt ;



Que si, même pour les personnages dont nous avons motivé précédemment la représentation, nous cherchons de plus quelques raisons propres au temps et au lieu qui les auraient fait choisir, l'histoire ecclésiastique offrira des indications au moins fort plausibles.

Dès le XI[e] siècle, le réveil du manichéisme s'était manifesté en plusieurs contrées de l'Occident; mais précisément vers l'époque où les fonts de Liége furent exécutés, la Belgique avait vu de nombreux sectaires prendre parti pour les enseignements de cette doctrine vivace et envahissante.

Reprenons les faitsd'un peu plus haut.

En Asie, les disciples de cette secte, quelque temps oubliée, en étaient venus à soutenir des guerres sérieuses contre les empereurs de Constantinople. De la Thrace, où ils avaient été refoulés en grand nombre, ils pénétrèrent chez les populations voisines, mal protégées par l'Église byzantine, qui les disputait à Rome avec des sentiments assez semblables à ceux de la méchante mère que démasqua le jugement de Salomon [1]. Aussi, tandis que Byzance voyait pulluler dans ses murs une nouvelle branche des Messaliens et des Pauliciens, caractérisée par un nom slave [2], le manichéisme prenait dans l'Occident le nom même de ces Bulgares [3], qu'une lettre du patriarche Germain comptait avec complaisance, au XIII[e] siècle, parmi les enfants qui honoraient la fécondité de Constantinople chrétienne [4], et professaient la même foi qu'elle. De là, ainsi que d'un foyer pestilentiel, des disciples plus ou moins avoués du manichéisme, se répandant par l'Europe latine, y apparurent d'abord clairsemés et à distance les uns des autres comme des enfants perdus, jusqu'au moment où le fléau sembla près de s'acclimater dans le Languedoc et la Lombardie. Sur la fin du X[e] siècle, Leuthard de Châlons n'offre encore les traits du manichéisme que d'une manière un peu vague; toutefois la filiation paulicienne est à peu près manifeste chez les réunions secrètes

Quibus dum Gentilitas
Pasta convalescit,
Judaeorum caecitas
Misere tabescit.

Patriarchae veteris
Populi parentes (*filii Jacob*),
Hos in typo posteris
Erant praetendentes :
Ut ex illis plurimi
Carne propagati,
Sic ex his innumeri
Spiritu renati.

Hi sunt boves aeneum
Mare supportantes,
Baptismi mysterium
Mundo praedicantes;
Ad versanda gentium
Corda destinatis,
Jugum est impositum
Suave charitatis. »

Cf. Augustin. *Serm.* CXXIX (Opp. t. V, 976). — Facund. Hermian., *Pro defens. trium capitul.*, libr. XII, c. 3 (Sirmond. Opp., t. II, 576).—Etc.

[1] III Reg. III; 16-28: « Nec mihi nec tibi sit. »

[2] Voyez l'article sur les Bogomiles, n[os] V et VII, dans le premier volume de ces *Mélanges*, p. 136, et 141, sv.

[3] L'injure demeurée populaire dans l'Europe latine jusque aujourd'hui, sous diverses formes, et qui n'est devenue un mot grossier qu'à cause des mœurs infâmes de ceux qu'on désignait ainsi primitivement, remonte évidemment aux Cathares et aux Albigeois. On peut s'en convaincre, au besoin, en lisant la *Chante-plore* publiée par M. Jubinal (*Œuvres de Rutebeuf*, t. I, p. 402, svv.). Ce mot y apparaît maintes fois dans sa signification primitive; mais l'affectation avec laquelle on l'évite dans certains manuscrits de la même pièce (par exemple, Bibl. royale, ms. de Notre-Dame, n° 273 bis), montre que cette expression était promptement devenue une sorte d'épouvantail pour les honnêtes gens (comme elle l'est encore aujourd'hui).

[4] Od. Raynald., *Annal eccles.* ab A. 1198 (Lucc. t. II, p. 72); A. 1232, L.

éventées en 1017, par le roi Robert, à Orléans; puis, vers 1025, par les évêques dans l'Artois, les Flandres, la Zélande et le Piémont tout à la fois. A trente ans de là, quelque chose de semblable éclatait dans la ville de Goslar; mais au commencement du siècle suivant, tandis que le Languedoc commençait à prendre feu à la voix de Pierre de Bruis, le Brabant et les Flandres voyaient la foule suivre Tanchelm avec transport [1]. Ceci nous ramène précisément à l'époque de Lambert Patras, car Tanchelm mourut vers 1120, sans que ses doctrines cessassent pour cela de se propager; et un manichéisme plus discipliné cherchait à s'organiser dans le diocèse de Trèves. Ainsi nous n'avons pas besoin d'évoquer les noms de David de Dinant, ou de l'orfévre Guillaume, son disciple, qui ne parurent que plus tard. Le concile d'Arras (1025) nous suffit pleinement, puisque la préface des actes que nous possédons semble adressée à un évêque de Liége, auquel on reproche de s'être laissé tromper par un air de bonne foi qu'avaient pris les sectaires cités devant lui et qui avaient pourtant séduit bon nombre de gens simples parmi ses diocésains [2]. Une lettre d'un autre évêque de Liége, Wason (vers 1048), au sujet des manichéens de Châlons [3], annonce plus de tolérance que d'exacte appréciation du péril, et montre que le pays de Liége n'était pas un séjour redoutable à ces hommes dangereux, qui probablement le comprirent. D'ailleurs les progrès de leur doctrine durant la seconde moitié du XIe siècle explique suffisamment l'intention que l'on aurait eue de les réfuter dans un monument de 1112. Par le fait, si l'on compare les fonts de Lambert Patras aux articles du concile d'Arras, sur le baptême, il semblerait que le modeleur s'était proposé de traduire en formes palpables les enseignements opposés aux doctrines manichéennes par les évêques; en sorte que nous pourrions adopter les actes de Gérard de Cambrai pour commentaire presque unique de notre monument. Nous montrerons néanmoins par d'autres textes encore, combien l'enseignement donné par le *batteur* de Dinant, ou plutôt, sans doute, par l'archidiacre liégeois qui le dirigeait, était approprié aux nécessités du moment [4].

Avant tout, la sainteté du Précurseur et la grandeur de sa mission devaient être établies et

[1] Soit que les sectaires eussent trouvé la voie bien préparée en Belgique par les mauvaises mœurs, soit que le relâchement de la morale fût un effet de ces doctrines désorganisatrices, il paraît que la réputation des Brabançons n'était pas belle au XIIe siècle. L'auteur du *Reinardus Vulpes* (ed. Mone, p. 4, 5, etc.), leur fait une vilaine part quand il emploie leur nom comme synonyme d'adultère. Cette fâcheuse renommée pouvait avoir en partie son motif dans la vie brutale des bandes indisciplinées qui se recrutaient parmi ces populations belliqueuses et turbulentes; mais comme la théorie ne manque guère de venir prêter secours à la pratique, il ne faut pas s'étonner outre mesure de ce que les désordres de ces troupes sans frein leur attirèrent un anathème tout spécial du concile de Latran (1179) qui les associe aux Cathares de l'Albigeois.

[2] Cf. D'Achery, *Spicileg.*, t. XIII, 1, et iv.

[3] Anselm. Leodiens. ap. Chapeaville, *Gesta pontific.*, t. I, 302.

[4] Nul ne s'attendra sans doute à trouver, au sujet des fonts de Liége, un exposé complet de la doctrine catholique contre les Manichéens. C'est du baptême qu'il s'agit, bien entendu; et c'est ce point qui me paraît avoir été traité par l'artiste, d'après les souvenirs du concile d'Arras où les novateurs, séduits par l'Italien Gondulf (ou Gandulf), furent convaincus de ne point admettre dans l'Eglise la rémission des péchés. — Spicil., *l. cit.*, p. 3. « Ad notitiam « episcopi pervenerat illos sacri baptismatis mysterium pe« nitus abhorrere, etc., etc. » Cf. *ibid.* p. 4.

professées contre les Cathares [1], qui le regardaient comme un envoyé du mauvais esprit, ou du moins comme un homme dont l'inspiration était fort équivoque. Ce leur était un prétexte de plus pour repousser le baptême usité dans l'Église; aussi prétendaient-ils le remplacer par une cérémonie toute différente, bien que parfois on lui donnât le même nom dans leur langage insidieux [2]. La représentation de saint Jean-Baptiste, répétée jusqu'à trois fois, peut donc être regardée comme une protestation catholique. On y voit la grandeur de Jean attestée par l'humiliation du Sauveur devant lui; la matière du sacrement préparée, pour ainsi dire, par le Précurseur, puis publiquement approuvée par le Fils de Dieu et par toute la Trinité, après avoir été montrée dès l'origine dans les œuvres de la Création [3]; enfin, la préconisation de la justice du cœur, et non pas de ces dehors affectés que les Manichéens aimaient à prendre [4]. C'est, je pense, dans cette dernière intention que l'on a montré les publicains et les gens de guerre, dont les devoirs sont tracés d'une manière si simple et si indulgente par saint Jean-Baptiste, dans l'évangile de saint Luc.

Le baptême du centurion Corneille par saint Pierre [5] ne figure pas ici uniquement parce qu'il représente le prince des apôtres [6] et la première admission des Gentils dans l'Église [7]; le concile d'Arras nous en indique un autre motif qui a dû guider l'artiste dinantais Les

[1] Cf. Bonacurs. *Manifest. haeres. cathar.*, ap. d'Achery, *Spicileg.* t. XIII, p. 64, 69. — Moneta, *summa adv. cathar.* libr. III, cap. 1. (ed. Ricchini, p. 228).—Rener., ap. Martène, *Thesaur. anecdot.* t. V. p. 1769, 1773. — Photius, *ad Arsen.* n° 5 (Galland, XIII, 664). — Harmenopul. et Theodoret. ap. Toll, *Insign. itiner. ital.*, p. 108, 116.—Euthym. *Panopl.*, tit. XXII, n° 16 (ed. Gieseler, p. 25, sq.).—Etc., etc.

[2] Moneta, l. IV, cap. 1; et Ricchini, *in h. l.* (p. 276, sq.; et 291, sq.).—Ekbert, *serm.* VIII (Galland, XIV, 464, sqq.). — Etc.

[3] *Spicil.*, *l. c.*, p. 5-9. « Talis et tantus Dei Filius, sicut narrat Evangelista, venit in Galilaeam in Jordanem ad Johannem ut baptizaretur ab eo. Cui quum, ex infirmitatis propriae conscientia, ministerium recusaret, ait Dominus (Matth. III, 15) : *Sine modo, sic enim decet nos omnem justitiam implere*. Quid enim ? In quo erat totius plenitudo justitiae, et [qui] immutabiliter et incomparabiliter justus et justificans omnia erat; numquid ei aliquid a perfecta justitia deerat ut, ad implendam justitiam, materialis aquae fluentis et baptizantis ministerio indigeret?..... Cur ergo dicebat : *sic decet nos omnem implere justitiam ?* qui nec baptizari indigebat, nec justitia qua plenus redundabat quo suppleretur per baptismum habebat. Indigebat certe non sibi sed nobis. Etc., etc.

« Quod autem per materialem aquam baptismum datur, hæc ratio est. Voluit enim Deus ut res illa invisibilis, per congruentem sed profecto tractabilem rem et visibile impenderetur elementum, super quod Spiritus Sanctus ferebatur in principio. Nam sicut per aquam purgatur exterius corpus, ita latenter ejus mysterio purificatur et animus. Invocato enim Deo descendit Spiritus Sanctus de cælis; et medicatis aquis sanctificat eas de semetipso; et accipiunt vim purgationis ut in eis caro et anima delictis inquinata mundetur..... Manus impositio ideo fit ut per benedictionem advocatus invitetur Spiritus Sanctus. Tunc enim Paraclitus post mundata corpora libens a Patre descendit, et quasi super baptismi aquam velut super pristinam sedem recognoscens quiescit. Etc. »

Cf. Ricchini, *in* Monet. *libr.* III, *c.* 1; et *libr.* IV, *cap.* 1 (p. 227-231, 277-279).—Moneta, *ibid.*, 292.

[4] Matth. III, 2, 8-11.—Luc. III, 7-14. Les prétentions à l'air mortifié caractérisaient si bien les Cathares, que les hommes à visage pâle couraient grand risque lorsque le peuple était animé contre la nouvelle secte. Cf. Anselm. leodiens., *l. cit.*

[5] M. A. Le Prévost, dans ses notes sur Orderic Vital (t. I, 209), a fait observer que son historien, comme notre artiste, attribue à saint Pierre le baptême de Corneille, quoique les Actes des apôtres disent seulement : *Jussit eos baptizari.* Mais tout au plus le langage ordinaire des écrivains du moyen âge semble-t-il supposer que saint Pierre, se réservant le baptême du centurion romain, remit à d'autres le soin d'instruire et d'admettre dans l'Eglise le reste des membres de la famille, qui n'avaient point reçu de Dieu les mêmes lumières.

[6] Cf. Spicileg. *l. cit.*, p. 35, 60.

Je n'y cherche pas non plus un témoignage contre la distinction établie par les Manichéens, entre les aliments. Cf. Moneta, *libr.* II, *cap.* 5 (p. 139).

[7] Act. x, 1-48; XI. 1-19.

novateurs affirmaient que l'homme par sa seule justice pouvait se rendre agréable à Dieu; et qu'une conduite humainement irréprochable suffisait pleinement au salut, sans qu'il fût besoin de recourir aux sacrements, mais surtout au baptême [1]. L'évêque Gérard leur oppose l'exemple du centurion romain, dont toutes les bonnes œuvres ont eu besoin d'être couronnées par la foi et par les sacrements [2] de l'Église.

Quant à l'histoire assez peu authenthique du philosophe Craton, qui paraît ici à la suite de scènes données par l'Écriture, rien, que je sache, dans les écrits du XII[e] siècle, ne m'autorise à la regarder comme ayant fait partie de la polémique contre les nouveaux Manichéens. Mais je serais très-porté à croire qu'on a eu recours à ce fait pour répondre aux Manichéens qui disaient qu'inutile à l'honnête homme, le baptême était impuissant pour le pécheur [3]. Après avoir donc montré le juste Corneille qui se soumet à la régénération chrétienne par l'ordre de Dieu, il convenait de faire voir le philosophe orgueilleux qui puise dans le même sacrement l'abnégation et l'humilité de l'Évangile. Ainsi seulement, la leçon devenait complète [4].

Dans la main de saint Jean l'Évangéliste est un livre où se lisait autrefois la formule du baptême. Aujourd'hui on ne peut plus y distinguer que les mots :

EGO TE BAPTI.......... PATRIS.................... AMEN.

En toute autre circonstance, la forme prescrite par Notre-Seigneur [5] pouvait sembler indiquée suffisamment par la représentation du baptême de Jésus-Christ, où les trois personnes divines apparaissent consacrant, pour ainsi dire, la fonction que l'eau devait recevoir dans l'Église. C'est aussi à quoi l'on s'est borné dans l'ornementation de plusieurs cuves baptis-

[1] Spicileg. *l. cit.* p. 4.

[2] Spicileg., *l. cit.* p. 9, sq.: « Notandum est quia impossibile est quemquam ad perfectum justitiae sine regenerantis aquae mysterio aspirare; maxime quum opera justitiae hanc gratiam Cornelio caesariensi dare non potuerunt donec eum cum omni familia sua salutari unda Petrus innovavit, super quos Spiritus Sanctus ante baptismum inaudito praeeuntis gratiae exemplo cecidit; ut hac manifesta Dei virtute animatus Petrus regnum Dei gentibus aperiret, quem cum ceteris discipulis ne in viam Gentium abiret, Dominus ante monuerat.

« ..... Unde colligitur quia quamlibet juste et innocenter quis videatur vivere, salvari tamen absque divini fontis lavacro non possit. Etc , etc. » Cf. ibid., p. 57, sqq.; 61.

Ekbert de Schœnau (*serm.* VIII adv. Cathar., 7; ap. Galland, XIV, 465) s'appuie sur le même fait pour reprocher aux Cathares les cérémonies profanes par lesquelles ils prétendaient remplacer le baptême. « ... Quod ergo aliud baptisma requiris, o infidelis Cathare? Si uno Deo potes esse contentus, unum quoque tibi baptisma sufficiat... Tale tibi baptisma sufficiat quale sancti apostoli administraverunt his qui baptizati sunt ab eis. Si ignoras quali baptismate baptizaverint, lege scripturam Lucae evangelistae quae intitulatur *Actus apostolorum;* cui non minus creditur quam evangelio quod scriptum est ab eo. Lege, inquam, in eo loco ubi de conversione Cornelii et amicorum ejus scribit, etc. »

Les paroles inscrites sur le cartouche que tient la main gauche de saint Pierre (*Ego quis eram qui possem prohibere Deum*), sont tirées des *Actes des apôtres* (XI, 17), et semblent rappeler à dessein l'intervention divine dans la conversion de Corneille ; comme pour donner une plus grande autorité à l'action de saint Pierre qui n'agit que par l'ordre immédiat du Ciel.

[3] Spicileg., *l. cit.*, p. 4. *Responsio haeretici:* «... Servata hac justitia nullum opus esse baptismi; praevaricata vero ista, baptismum ad nullam proficere salutem. »

[4] Spicileg., *l. cit.*, p. 10 : « Verum utcumque originalis culpae aut propriae actionis reatu teneatur (*quis*) adstrictus, tamen fonte renatus, mundus et totius peccati sorde purgatus adeo innovatur, ut qui filius diaboli in fonte descenderat, Filius Dei renatus ascendat; qui filius praevaricationis descenderat, filius reconciliationis ascendat. Et ut cuncta colligam, qualem primum hominem ex virginea terrae massa finxit Sapientia creantis, talem etiam hunc ex purificato fontis utero producit clementia Redemptoris. »

[5] Matth. XXVIII, 19.

males [1]. Mais en face des hardis novateurs qui niaient l'efficacité de l'initiation chrétienne, on ne pouvait trop insister sur les moindres détails; et l'artiste l'a fait, comme le firent les docteurs de ce temps [2]. Il fallait d'ailleurs, à cause de ces erreurs nouvelles, faire bien remarquer que, simple symbole sous la main du Précurseur, cette cérémonie avait été élevée à un ordre bien plus haut par le Fils de Dieu [3]. Ce pouvoir nouveau, donné à l'inerte élément par l'institution du Rédempteur, est encore marqué sur les fonts de Liége, par la main divine qui bénit les néophytes plongés dans l'eau par les deux apôtres; vestige du symbolisme des premiers âges chrétiens, qui ne survit guère au XIIIe siècle, mais que nous retrouvons toujours plus usité en remontant le cours des temps jusqu'aux monuments des catacombes. Le sens de ce signe est bien clairement indiqué par les inscriptions qui l'accompagnent. Au-dessus de Craton, c'est DEXTERA DEI; et sur la tête de Corneille : CECIDIT SPIRITUS SANCTUS SUPER OMNES QUI AUDIEBANT VERBUM. Or, personne n'ignore que le Saint-Esprit est appelé : DIGITUS PATERNÆ DEXTERÆ. Le fidèle le moins lettré reconnaissait donc à cette marque distinctive, dès le premier coup d'œil, de quel côté était le vrai baptême signe sensible d'une grâce certaine, ou le simple rite figuratif et préparatoire dont toute l'efficacité était subordonnée aux dispositions intérieures du pénitent.

Nous avons vu, dans l'inscription du limbe inférieur de la cuve baptismale, que les douze bœufs placés autour de la base désignaient non-seulement les apôtres, mais leurs successeurs dans le ministère ecclésiastique. Cette transmission du pouvoir dans l'Église n'eût pas fait difficulté en tout autre temps; mais on avait à la rappeler tout particulièrement en face des Cathares, qui, en cela d'accord avec les Vaudois, disaient que la vertu des sacrements se perdait entre les mains d'un ministre dont la vie ne serait pas sainte [4]; comme si Dieu, en instituant ces sources permanentes de sanctification, eût fait dépendre leur action de la piété des hommes qu'il en faisait dépositaires [5].

[1] Cf. Messager des sciences et arts historiques de Belgique, 2e *série*, 1839, p. 139. — Bulletin monumental, t. XIII, 186.—Etc.

[2] Spicileg., *l. cit.*, p. 6 : « Cujus mysterium non aliter nisi sub Trinitatis designatione, id est Patris et Filii et Spiritus Sancti cognominatione completur. Unde Dominus ad discipulos : *Ite*, inquit, *docete omnes gentes; baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.* »

[3] Moneta, *l. cit.*, libr. IV, cap. 1 (p. 281) : « Ecce quod per impositionem manuum descendit Spiritus Sanctus in baptizatos, non per baptismum Johannis. Istam auctoritatem introducunt; credentes baptismum Ecclesiae romanae esse baptismum Johannis, quum Johannes in aqua materiali baptizaverit sicut Ecclesia romana. Hoc autem negamus; non enim credimus aut dicimus quod baptismus quo utitur Ecclesia, sit baptismus Johannis : licet enim conveniat secum in materia, quia in aqua fit, tamen forma verborum ecclesiae nostrae est ista : *Baptizo te in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti;* quam formam Dominus discipulis primo dedit Matthaei ultimo, v. 19 : *Baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.* »

It. ibid. § 7 et 8 (p. 288, 289).

[4] Spicileg., *l. cit.*, p. 4. *Responsio haeretici :* « ... Si quis autem in baptismate aliquod dicat latere sacramentum, hoc tribus ex causis evacuatur. Una, quia vita reproba ministrorum baptizandis nullum potest praebere salutis remedium. Etc. »

Cf. Moneta, libr. V, cap. 5 (p. 430-438).

[5] Spicileg., *l. cit.*, p. 6, 7 : « Quod quidem mysterium (*baptismatis*) .... sacramentum dicitur; quod ideo penes Ecclesiam fructuose agitur quia sanctus in eo descendens Spiritus eumdem sacramenti latenter operatur effectum. Unde seu per bonos, seu per malos ministros intra Ecclesiam dispensetur, tamen quia Spiritus Sanctus mystice illud vivificat, nec bonorum meritis amplificatur, nec malorum vitiis attenuatur. Etc., etc.

Il ne faut pas s'étonner de trouver ainsi l'art confondu en quelque façon avec la théologie. C'est précisément ce qui fit sa vie et sa grandeur, tant que cette union fut comprise. Nous le ferons voir plus d'une fois (si Dieu nous prête vie et loisir), en montrant ailleurs que bien souvent le choix ou la forme de certaines représentations furent déterminés par une nécessité ou par une haute opportunité du moment. C'est uniquement sur cette voie que l'art peut arriver à devenir un auxiliaire vraiment utile de l'enseignement ecclésiastique, et s'élever ainsi lui-même non-seulement à une sorte de ministère tout à fait grave, mais à une puissance inespérée. Seulement il est bien clair que c'est à la condition de puiser ses inspirations dans des enseignements plus hauts que ceux de l'atelier. Car la forme, tout importante qu'elle est, vaut surtout par le fonds qu'elle fait ressortir; et le plus grand artiste du monde ne peut manquer de grandir encore, s'il est assez avisé pour mettre son talent au service de pensées déjà grandes par elles-mêmes.

CHARLES CAHIER.

Ekbert., *serm.* VII, 12 (Galland, XIV, 463). « ... Johannes Baptista tale... testimonium pronuntiavit, dicens : ..... *Qui post me venturus est, fortior me est..... Ipse vos baptizabit in Spiritu Sancto et igne* (Cf. *supra*, p. 104, note 2). Ex his verbis securi sumus ipsum Dominum Jesum Christum esse communem baptistam omnium qui in catholica Ecclesia baptizantur in nomine Sanctae Trinitatis..... Inde est quod dicimus quia sive bonus, sive malus sit ille per cujus manus corpus hominis... aquis visibiliter immergitur; non ex hoc plus vel minus operatur virtus baptismi remissionem peccatorum et invisibilem sanctificationem, in anima ejus qui regeneratur. » — It. Serm. X, 17 (Ibid. 476).

Cf. Augustin., *in Joann.* tract. VI, 7, 8 (Opp. t. III, P. II, 332, sq.). J'abrége les citations là où plusieurs pensent que j'en abuse.



MÉMOIRE

SUR

L'INSCRIPTION D'AUTUN.

I.

Le 25 juin 1839, des ouvriers qui travaillaient sur l'emplacement du polyandre chrétien de Saint-Pierre-l'Estrier, auprès d'Autun [1], mirent à découvert une plaque de marbre, brisée en six morceaux et couverte de caractères grecs. Un heureux hasard amena en ce lieu le jour même de cette trouvaille Mgr du Trousset d'Héricourt, évêque d'Autun, accompagné d'un ecclésiastique, savant et plein de zèle pour les antiquités du pays, M. l'abbé de Voucoux. Dès le premier coup d'œil, l'un et l'autre reconnurent une inscription grecque, métrique et chrétienne. M. l'abbé de Voucoux acheta ce marbre aux ouvriers pour un prix très-modique et le fit aussitôt transporter au petit séminaire, où un septième fragment, retrouvé un peu plus tard, vint rejoindre les six premiers morceaux.

Bientôt après, un article inséré dans l'*Eduen* du 22 décembre 1839, et surtout une lettre de D. Pitra, alors professeur de rhétorique au petit séminaire d'Autun [2], apprirent à l'Europe savante que l'on venait de découvrir une inscription des premiers siècles chrétiens, prouvant d'une manière irréfragable la croyance de l'Église primitive aux dogmes fondamentaux de la religion catholique, particulièrement à celui de la *présence réelle dans le Sacrement de l'Eucharistie.*

[1] Ce polyandre, d'abord occupé par les païens, était devenu dès les premiers siècles du christianisme un cimetière chrétien. Autrefois, il renfermait trois églises très-anciennes dédiées à saint Pierre, à saint Étienne et à saint Amand, un des premiers évêques d'Autun. Avant la découverte qui fait le sujet de ce mémoire, le polyandre de Saint-Pierre-l'Estrier avait déjà fourni quatre inscriptions chrétiennes : celle de *Quieta,* datée du VI[e] consulat de Valens et du II[e] de Valentinien, c'est-à-dire de 378 avant Jésus-Christ (*Voyage littéraire de deux bénédictins,* édition de 1717, *première partie,* p. 162. — Muratori, MCMXCVIII, 7, et MMCI, 1); celle d'*Eufronia,* si curieuse sous le rapport philologique, copiée par Edme Thomas (*Histoire de l'antique cité d'Autun,* édition de Voucoux, p. 84); enfin, deux autres épitaphes, l'une d'un lecteur nommé *Tigridius Castus,* l'autre d'un mort dont le nom est effacé, qui ne nous sont connues que par d'informes copies de Beaumesnil, retrouvées par M. Edm. Le Blant, dans un manuscrit de ce comédien archéologue, intitulé : *Antiquités et Monuments anciens du Bourbonnais,* 1781, 4°.

[2] *Annales de Philosophie chrétienne,* t. XIX, p. 195.

Cette nouvelle eut un grand retentissement. Le R. P. Secchi s'étant procuré une copie imparfaite de l'inscription, publia un travail intéressant, mais malheureusement incomplet, et une restitution nécessairement peu exacte, puisqu'elle s'appuyait sur une base fautive; cette dissertation, insérée dans le *Giornale arcadico*, a été tirée à part sous le titre de *Epigramma greco-christiano de' primi secoli trovato non ha guari presso l'antica Augustoduno, oggi Autun, in Francia, supplito dove era d'uopo e commentato.* Rome, 1840. En même temps, D. Pitra, digne successeur des anciens bénédictins, fit paraître, sous le voile de l'anonyme, dans les tomes I, II et III de la troisième série des *Annales de Philosophie chrétienne,* un mémoire d'un grand intérêt et une restitution bien supérieure à toutes les autres, mais qui ne nous satisfait pas encore entièrement.

Presqu'à la même époque, à Berlin, M. Franz consacra à l'étude de l'inscription d'Autun un travail peu digne, nous devons le dire, du continuateur du *Corpus inscriptionum græcarum*, de l'auteur des *Elementa epigraphices Græcæ*[1]. Il est bien à regretter, en effet, qu'un esprit de controverse religieuse ait entraîné un savant aussi distingué à une restitution inexacte, que plus tard il fut obligé d'abandonner et qu'il proposait afin de diminuer l'importance de ce monument au point de vue théologique et dogmatique.

Peu de temps après, en Bavière, M. Windischmann insérait dans le recueil intitulé *Archiv für theologisches Literatur*[2], un article sur ce monument, et, l'année suivante, *Le Catholique* de Hollande publiait sur le même sujet un mémoire de M. Borret, avec des notes du savant conservateur du musée de Leyde, M. Leemans[3].

Enfin, D. Pitra, reprenant encore une fois l'étude de l'inscription d'Autun, dans le premier volume de son *Spicilegium Solesmense*, a publié une nouvelle restitution de ce texte précieux, et de plus des extraits de lettres de savants éminents d'Allemagne et d'Angleterre, contenant leurs opinions et le texte qu'ils adoptent; on y remarque une nouvelle lecture de Franz bien supérieure à la première et les versions adoptées par MM. Wordsworth et Dübner; à ces nouveaux textes sont joints ceux qu'avaient donnés précédemment le P. Secchi et MM. Windischmann, Borret et Leemans[4].

Cependant, malgré tant de travaux d'hommes d'un mérite éminent, il me semble qu'on n'a pas encore tout dit sur cette inscription, et qu'il y a encore bien des observations à faire, et plus d'une leçon à proposer pour l'intelligence et l'établissement de ce texte. Aussi, sans avoir la prétention de prononcer le dernier mot et de clore toute discussion à ce sujet, je

[1] *Christliches Denkmal von Autun von erklært Johannes Franz,* Berlin, 1841.

[2] Année 1842, p. 387-393.

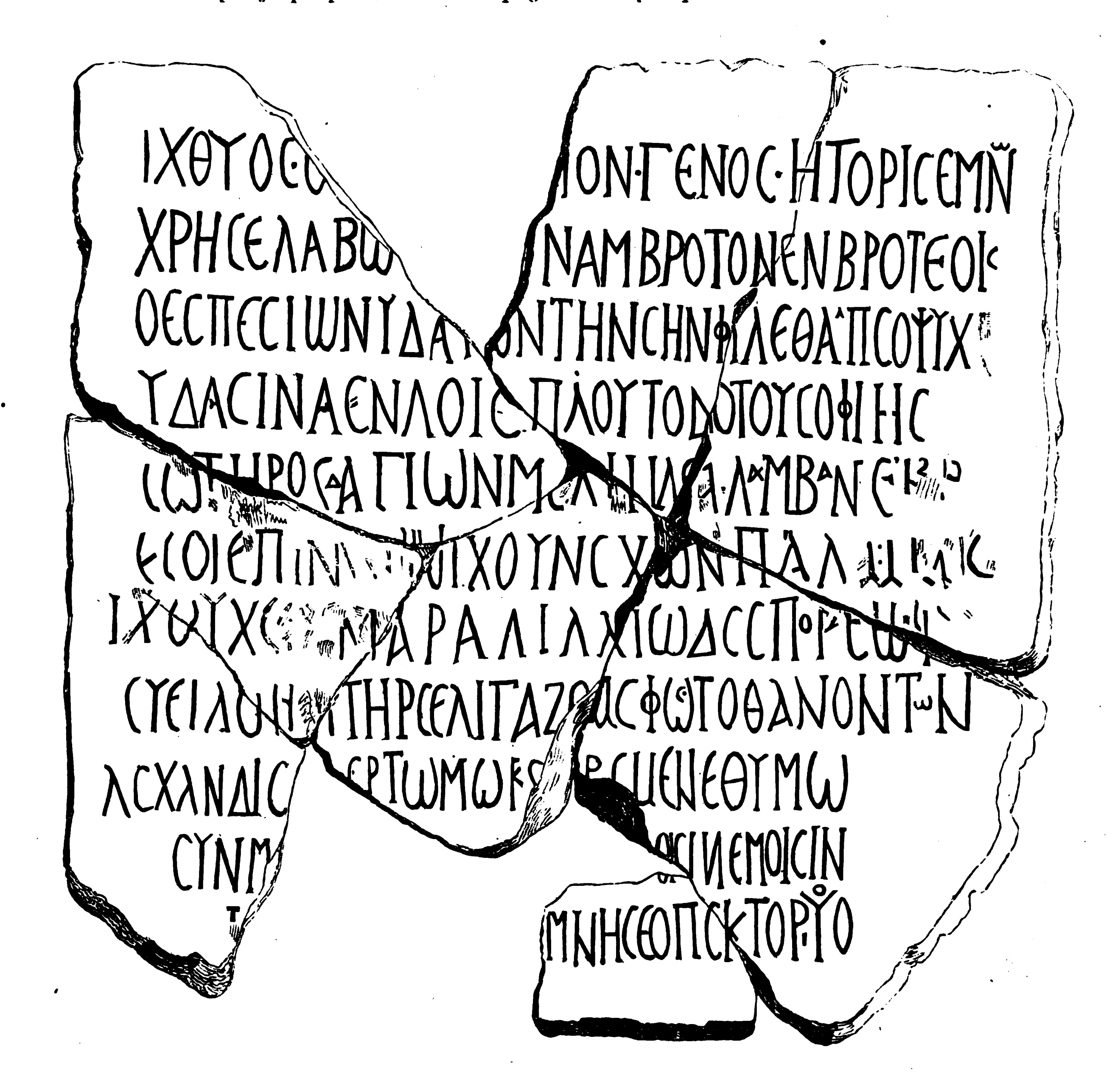
[3] *Het marmeren opschrift von Autun,* dans *De Katholiek*, 1843, p. 325 et 1844, Maart., p. 165.

[4] De plus, mon savant ami, M. Edm. Le Blant, dans son travail manuscrit couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et intitulé : *Recueil des Inscriptions chrétiennes de la Gaule, antérieures au VIIIe siècle,* a donné un commentaire intéressant de certaines parties de l'inscription.

viens aujourd'hui apporter mon faible contingent à l'étude de l'inscription d'Autun. J'espère que mes recherches ne seront pas inutiles aux savants qui voudront désormais s'occuper de ce monument.

II.

Je commence par donner la transcription de ce qu'on voit encore sur le marbre; j'y joins la restitution que je propose, en l'accompagnant de quelques commentaires.



ΙΧΘΥΟCΟ. . . . . .ΙΟΝΓΕΝΟCΗΤΟΡΙCΕΜΝω

ΧΡΗCΕΛΑΒω . . . . ΝΑΜΒΡΟΤΟΝΕΝΒΡΟΤΕΟΙC

ΘΕCΠΕCΙωΝΥΔΑΤωΝΤΗΝCΗΝΦΙΛΕΘΑΛΠΕΟΨΥΧΗ.

ΥΔΑCΙΝΑΕΝΑΟΙCΠΛΟΥΤΟΔΟΤΟΥCΟΦΙΗC
CωΤΗΡΟCΔΑΓΙωΝΜΕΛΙΗΔΕΛΑΜΒΑΝΕΒΡ. . .
ΕCΘΙΕΠΙΝΕ. . . .ωΝΙΧΘΥΝΕΧωΝΠΑΛΑΜΑΙC
ΙΧΘΥΧ. . . . . ΜΑΡΑΛΙΛΑΙωΔΕCΠΟΤΑCωΤΕΡ
ΕΥΕΙΔΟΙ . . ΤΗΡCΕΛΙΤΑΖΟΜΕΦωCΤΟΘΑΝΟΝΤωΝ
ΑCΧΑΝΔΙΕ . . ΤΕΡΤωΜωΚ . . . ΡΙCΜΕΝΕΘΥΜω
CΥΝΜ. . . . . .ΟΙCΙΝΕΜΟΙCΙΝ
Ι. . . . . ΜΝΗCΕΟΠΕΚΤΟΡΙΟΥΟ

'Ι χθύος ο[ὐρανίου θε]ῖον γένος, ἤτορι σεμνῷ
Χ ρῆσαι λαβὼ[ν ζω]ὴν ἄμβροτον ἐν βροτέοις
Θ εσπεσίων ὑδάτ ων τὴν σὴν, φίλε, θάλπεο ψυχὴν,
'Υ δασιν ἀενάοις πλουτοδότου Σοφίης :
Σ ωτῆρος δ'ἁγίων μελιηδέα λάμβανε βρ[ῶσιν]
"Εσθιε, πῖνε,[λαβ]ὼν, 'Ιχθὺν ἔχων παλάμαις.

'Ιχθὺ, χ[άριζόν] μ'ἄρα, λιλαίω, δεσπότα σῶτερ.
Εὖ εὕδοι [μη]τὴρ σὲ λιτάζομαι, φῶς τὸ θανόντων.
'Ασχανδεῖε [πά]τερ τῷμῷ κ[εχα]ρισμένε θυμῷ,
Σὺν μ[ητρὶ γλυκερῇ, σύν τ'οἰκεί]οισιν ἐμοῖσιν,
'Ι[χθύος εἰρήνῃ σέο] μνήσεο Πεκτορίουο.

O race divine de l'Ἰχθὺς céleste, reçois avec un cœur plein de respect la vie immortelle parmi les mortels. Rajeunis ton âme, ô mon ami, dans les eaux divines par les flots éternels de la Sagesse qui donne la vraie richesse. Reçois l'aliment délicieux du sauveur des saints; PRENDS, MANGE ET BOIS, TU TIENS ΙΧΘΥΣ DANS TES MAINS.

Ἰχθὺς, *accorde-moi cette grâce, je la désire ardemment, maître et sauveur; que ma mère repose en paix, je t'en conjure, lumière des morts. Aschandéus, mon père, toi que je chéris, avec ma tendre mère et tous mes parents dans la paix d'*Ἰχθὺς, *souviens-toi de ton Pectorius.*

V. 1. Ἰχθύος.] Le mot Ἰχθὺς, qui commence le premier vers, joue un rôle assez important dans cette inscription et s'y retrouve assez fréquemment pour que j'en dise quelques mots. D'ailleurs, si la valeur du symbole du poisson sur les monuments chrétiens des premiers siècles est bien connue et ne peut pas faire l'objet d'un doute [1], on n'a pas encore parlé d'une manière un peu complète sur le rôle du mot Ἰχθὺς dans les inscriptions chrétiennes.

La valeur que les premiers fidèles attachaient au nom grec du poisson, Ἰχθὺς, nous est

[1] On peut voir sur le symbole du poisson une intéressante dissertation de Costadoni, dans le recueil de Calogera (t. XLI, p. 247.

expliquée par Optat [1] et surtout par saint Augustin [2] : *Græcorum quinque verborum quae sunt* Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ, *quod est latine : Jesus Christus Dei filius salvator, si primas literas jungas erit* ΙΧΘΥΣ, *id est* PISCIS, *in quo nomine mystice intelligitur Christus* [3].

Outre les pierres gravées sur lesquelles il se trouve assez fréquemment, le mot Ἰχθὺς figure quelquefois sur les monuments épigraphiques. Nous le trouvons isolé, toutes les lettres séparées par des points, gravé dans une tessère sur un fragment conservé au collége romain :

I . X . Θ . Υ . C. [4]

Une autre inscription de la même collection, que ses caractères paléographiques doivent faire remonter vers le IIIᵉ siècle, est extrêmement curieuse en ce que, quoique latine et portant la formule *Dis manibus*, signe ordinaire du paganisme, elle présente les mots grecs, Ἰχθὺς ζώντων, l'Ἰχθὺς *des vivants*, avec deux poissons :

D couronne M
IXΘYCZωNTωN
poisson . ancre . poisson.
LICINIAEAMIATIBE
NEMERENTIVIXIT [5]

Nous trouvons ce même nom gravé dans une place correspondante à celle qu'occupe d'ordinaire la figure du poisson, soit sur des inscriptions grecques [6], soit sur des inscriptions latines, comme celle-ci :

[1] *Advers. Parm.*, l. III. PISCIS *nomem secundum appellationem Graecam, in uno nomine per singulas literas turbam sanctorum nominum continet.* 'ΙΧΘΥΣ *enim latine est Jesus Christus Dei filius salvator.*

[2] *De civ. Dei.* XVIII, 23.

[3] Cette explication des cinq lettres du mot Ἰχθὺς est prouvée par l'inscription d'une pierre gravée, donnée au musée du Vatican par M. de l'Escalopier. Sur cette pierre, le chrisme remplace le χ ordinaire du mot Ἰχθὺς.

CYΘ☧I

[4] Perret, *Catacombes de Rome*, t. V, pl. LII.

[5] Perret, t. V, pl. XLIV, n. 1.

[6] ΑΛΚΙΝΟωΝΔΥΟCΗΜΑΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΤΕCΥΝΕΜωΝ
ΤΡΕΙCΔωΔΕΚΧΕΤΕΙCΠΙCΤΟΥCΓΕΝΕΤΗΠΡΟΕΠΕΝψΑ
ΙΧΘΥC
Γ

P. Lupi, *Epit. Sev. Mart.* p. 103.
Muratori, MDCCCXXXIV, 6.

Ἀλκινόων δύο σῆμα Ἀλεξάνδρού τε συναίμων.
Τρεῖς δωδεκαετεῖς πιστοὺς γενέτη προέπεμψα.
Ἰχθύς.
γ

Le Γ qui suit dans cette inscription le mot ΙΧΘΥC faisait supposer à Franz (*Christliches denkmal*, p. 36 et 37), que ce pourrait bien être *trois chrétiens* qui seraient ainsi désignés d'après un sens particulier du mot Ἰχθὺς, dans lequel ce mot est employé par Tertullien (*De Baptism.*, 1. — *De Resurrect.*, 52) et Clément d'Alexandrie (Hymne à l'enfant Jésus, *Paedagog., sub fine)*. Mais nous croyons qu'il faut bien plutôt reconnaître ici un numéro d'ordre du cimetière, comme ceux qu'ont déjà reconnu Arringhi (*Rom. sotterr.*, l. III, c, XXII, p. 495), et M. Amati (*Atti dell' Academ. rom. d'Archeolog.*, t. I, p. 83, not. 1. Pl. II, n° 21). Le plus souvent ces numéros sont en chiffres latins, cependant le P. Lupi (*Epit. Sev. Mart.*, p. 102) a publié une inscription sur laquelle nous voyons un Δ qui ne peut être que le chiffre 4 ;

ΕΝΕΙΡΗΝΗΚΟΙ ☧
ΜΗCΕΙCΜΟ
Δ
ΔΕCΤΟΥ

CAECILIVSMARITVSCAECILIAE
PLACIDINAECOIVGIOPTIME
MEMORIAECVMQVAVIXIANNISX
BENESENEVLLAQVERELLAIXΘVC [1]

Ou cette autre, publiée pour la première fois par Marini [2] :

IXΘYC
BONOETINNOCENTIFILIO
PASTORI♡QVXANIIII
MVDXXVIVITALIO
ETMARCELINAPARENT

Fabretti [3] a donné une autre inscription, également latine, le long de laquelle le mot ἰχθὺς est écrit *κιονηδὸν*, suivi d'un N qui, ainsi que le pensait cet auteur, doit être l'initiale de l'acclamation *νίκα* [4].

A ces exemples déjà connus, j'ajouterai un fragment d'inscription encore inédit, gravé sur une tuile à rebord découverte dernièrement dans le tombeau d'une jeune fille au cimetière de la Chapelle Saint-Eloi (Eure) :

IXΘ
BA

Cette inscription commençait par le mot ἰχθὺς, et après contenait probablement un nom propre commençant par *Ba*, comme *Balba*, *Basilia*, *Barbara*.

Ibid. *θεῖον γένος*.] Saint Jérôme dit de Bonosus *sese gerens quasi filius* ἰχθύος [5]. Cette expression, ainsi que celle de notre inscription, a sa source dans les paroles du psaume LXXXI (v. 6), paroles appliquées aux chrétiens par le Sauveur [6] : *Dii estis et filii excelsi omnes.*

V. 3 et 4.] La répétition du même mot deux fois dans le distique à deux cas différents

[1] Maffei, *Mus. Veron.*, CCLXI, 7.
Muratori, MDCCL, 10.
P. Lupi, *Ep. Sev. Mart.*, p. 145.
Perret, t. V, pl. XXX.
Caecilius maritus Caeciliae Placidinae conjugi optimae memoriae, cum qua vixi annis X, bene, sine ulla querela. Ἰχθύς.

[2] *Mon. degl. arv.*, p. 255.
Ἰχθύς. *Bono et innocenti filio Pastori, qui vixit annos IV, menses V, dies XXVI, Vitalio et Marcellina parentes.*

[3] IV, 485, p. 329.

[4] I POSTVMIVSEVTHÊRIONFIDELIQVIGRATIASANCTACONSECVTVS
X PRIDIENATALISVOSEROTINAHORAREDDITDEBITVMVITAESVAEQVIVIXIT
Θ ANNISSEXETDEPOSITVSVIDVSIVLIASDIEIOVISQVOETNATVSESTCVIVS
Y ANIMACVMSANCTOSINPACEFILIOBENEMERENTIPOSTVMIIFELICISSIMVS
CN ETEVTHENIAFESTAAVIAIPSIVS.

Postumius Eutherion fidelis, qui, gratia sancta consecutus, pridie natali suo serotina hora reddit debitum vitae suae; qui vixit annis sex et depositus V idus Julias, die Jovis, quo et natus est; cujus anima cum sanctos (sic) *in pace. Filio benemerenti Postumii Felicissimus et Euthenia Festa avia ipsius.*

[5] *Epist. ad Chrom.*

[6] Joh. X, 34. — Cf. *Act. Apost.*, XVII, 28.

avec un seul verbe a amené la plupart des interprètes de ce monument à rattacher θεσπεσίων ὑδάτων au distique précédent. Pour nous, nous n'avons pas même besoin de recourir à ces irrégularités de construction qu'on a [1] si bien fait remarquer dans des auteurs de la meilleure grécité. Nous ne trouvons ici qu'un jeu parfaitement dans le goût des Grecs sur les mots ὑδάτων et ὕδασιν, et une phrase assez simple.

V. 3. θάλπεο.] « Θάλπεο ψυχὴν, dit D. Pitra, forme un hexamètre spondaïque. Le poëte, par « synizèse, ne compte que deux syllabes dans θάλπεο, comme *Iliade*, I, 1, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος. — « I, 18, Ὑμῖν μὲν Θεοὶ δοῖεν ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες. — Odyss., XI, 568, χρύσεον σκῆπτρον ἔχοντα. C'est « ainsi que Θεὸς dans les poëtes attiques [2] est toujours d'une seule syllabe. — Quant au sens « de θάλπεσθαι, rien n'est plus commun que de le trouver pris au figuré et signifiant *vivifier*, « *féconder*, *rajeunir* ; θάλπω *quasi* θάλλειν ποιῶ, *florere facio*, dit Schrevelius. Et, pour ne citer « qu'un exemple, saint Denys l'Aréopagite a dit en parlant de la providence [3] : Ἐξ αὐτῆς « ζωοῦται καὶ περιθάλπεται τὰ ζῶα πάντα καὶ φύλλα. »

V. 4. ἀενάοις.] « Ἀενάοις peut très-bien commencer par un dactyle, dit encore le savant « bénédictin que nous venons de citer, Hésiode, Ἔργ., v. 593 : Κρήνης τ' ἀενάου καὶ ἀποῤῥύτου, ἥτ « ἀθόλωτος. Ce mot rappelle le λόγος ἀενάος de l'*Hymne à l'enfant Jésus*, par Clément d'Alexandrie, « et une inscription des premiers siècles, également grecque, chrétienne et métrique, trouvée « à Saint-Clément de Rome et où le baptême est décrit par l'expression λούτροις ἀενάοις [4]. »

V. 6. Ἔσθιε, πῖνε λαβών.] Sur le monument, il n'y a place que pour deux lettres au commencement du mot qui termine le premier hémistiche et qui ne peut être qu'un participe; aussi nous croyons devoir adopter le πῖνε λαβὼν proposé dans le premier travail de D. Pitra et adopté par Franz dans sa seconde lecture. Ces mots ne tiennent pas plus de place que les premiers, le Λ et le B devant seuls être comptés, car l'A était probablement en beaucoup plus petit caractère, comme dans Λάμβανε (v. 5) et δεσπότα (v. 7). Ils sont d'ailleurs consacrés par les paroles sacramentelles de la Cène : Λαβὼν ὁ Ἰησοῦς τὸν ἄρτον ....εἶπε· Λάβετε, φάγετε τοῦτό ἐστι τὸ σῶμά μου. — Καὶ λαβὼν τὸ ποτήριον... ἔδωκεν αὐτοῖς λέγων· Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες......τοῦτο γάρ ἐστι τὸ αἷμά μου [5].

V. 7. Ἰχθύ, χάριζόν μ' ἄρα.] Ἴχθρι χαίροι γαῖα. Pierquin de Gembloux. — Ἰχῶ χεύοι γαῖα. Franz (1re leçon). — Ἰχθύϊ χηρεῖα γαλιλαίῳ. P. Secchi. — Ἰχθύς, ἰχθύϊ γὰρ γαλιλαίῳ. Windischmann et Franz (2e leçon). — Ἰχθύϊ (χρειὼ γὰρ) Γαλιλαίῳ. Dübner. — Ἰχθὺς χεύοιτ' ἄρα. D. Pitra (1re leçon). — Ἰχθὺς χαῖρέ μοι, ἄρα. Wordsworth. — Ἰχθύϊ χεύοιτ' ἀρά [6]. Borret, Leemans et D. Pitra (2e leçon).

Nous n'avons pas la prétention de donner notre restitution comme certaine pour une

[1] D. Pitra, *Spicileg. Solesm.*, t. I, p. 558.

[2] Cf. Euripid. *Orest.* 393 *et passim.*

[3] *De div. Nom.*, c. VI, § 3.

[4] *Iscrizioni del Marini* dans la *Collezione Vaticana* du cardinal Mai, p. 180, n° 4.

[5] Matth., c. XXVI, v. 26, 27, 28.

[6] Je ne m'arrête pas à faire remarquer ce qu'aurait d'insolite ce sens de prière donné à ἀρὰ, synonyme du latin *devotio*, qui n'a jamais que le sens d'imprécation, de malédiction.

lacune aussi considérable, mais elle nous semble, de toutes celles qu'on a proposées, la plus vraisemblable. D'ailleurs, nous croyons reconnaître les traces d'un N à la place de l'avant-dernière lettre de la lacune entre ΙΧΘΥΧ et ΑΡΑ, et la haste qui subsiste avant ce dernier mot paraît avoir appartenu à une lettre telle que M.

V. 8. Εὖ εὔδοι μητήρ.] Σῦθι ἀοσσητήρ. Dübner. — Σῦθι μοι ἡγητήρ. D. Pitra (2e leçon). — Σὺ εἶ κοιμητήρ. Franz (1re leçon)[1]. — Σὺ εἶ δειπνητήρ. Windischmann. — Σοῦ ἐλθ' ἡγητήρ. Wordsworth[2]. — Εὖ εἰδεῖν μητήρ. P. Secchi et D. Pitra (1re leçon).

Le marbre portant clairement ΕΥΕΙΔΟΙ..ΤΗΡ, condamne toutes ces lectures et ne nous permet de lire que Εὖ εἴδοι ..τηρ σε. En lisant ainsi on trouverait l'expression d'un dogme de la religion catholique, celui de la vision béatifique des élus dans le ciel. Cependant le premier I d'ΕΙΔΟΙ n'est pas bien certain et il pourrait bien y avoir là un Υ, comme le pensait mon illustre maître, M. Hase; nous trouverions ainsi dans ce passage un analogue du BENE QUIESCAT des inscriptions latines, εὖ εὕδοι μητήρ, qui nous satisferait plus qu'εὖ εἴδοι.

Ibid. φῶς τὸ θανόντων.] On nous permettra de comparer avec l'expression φῶς τὸ θανόντων, le passage suivant de saint Irénée[3] : « Le Verbe a toute puissance sur les lieux inférieurs, car « il a été fait le premier né d'entre les morts ; aussi tout ce qui existe le reconnaît pour « roi ; la lumière divine du Père se réfléchit dans l'humanité du Christ, et de sa chair res- « plendissante rayonne jusqu'à nous, communique à l'homme l'incorruptibilité et l'investit de « toutes parts de la splendeur paternelle. »

V. 9.] Ἀσχανδῖε est ici pour Ἀσχανδεῖε, par une faute due à la prononciation, analogue au χρῆσε pour χρῆσαι et λιτάζομε pour λιτάζομαι que nous trouvons dans cette même inscription :

Ἀσχανδεῖε πάτερ τῷμῷ κεχαρισμένε θυμῷ,

est emprunté en grande partie à Homère[4],

Τυδεΐδη Διόμηδες ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ.

Les auteurs des épitaphes chrétiennes des premiers siècles ne se faisaient aucun scrupule d'emprunter des vers aux poëtes du paganisme. Nous trouvons dans l'ouvrage de M. Perret[5] une inscription métrique des catacombes qui se termine par un vers de Virgile[6] :

HIC IACET INFELIX PROPRIO CICERCVLA NOMEN
INNOCENS QVI VIX SEMPER IN PACE QVIESCAT
QVI CVM BIS BINOS NATVRA VT CONPLIRET ANNOS
ABSTVLIT ATRA DIES ET FVNERE MERSIT ACERBO.

[1] Pour lire ici κοιμητὴρ, Franz était obligé de supposer une faute grossière du *quadratarius*, qui aurait mis un Δ pour un K, ΔΟΙΜΗΤΗΡ pour ΚΟΙΜΗΤΗΡ.

[2] M. Wordsworth, à la fin du vers précédent, met à la place du mot σῶτιρ, qui est parfaitement clair sur le marbre, σῶμα qu'il lie avec le σοῦ, par lequel il commence celui-ci.

[3] IV, 20, 2.

[4] *Iliad.*, V, 326.

[5] T. V, pl. XXVII.

[6] *Æneid.*, VI, 429, XI, 28.

V. 10.] CYNM. . . . . . . .OICINEMOICIN

Avec aussi peu de lettres, il est bien difficile et même presque impossible d'appuyer ses conjectures par des preuves convaincantes, et on serait disposé à abandonner la partie plutôt qu'à s'avancer hardiment, comme nous l'avons fait jusqu'ici dans nos restitutions.

Cependant, nous devons dire qu'il nous semble évident, d'après la mention de la mère comme morte au vers 8, que nous avons ici un tombeau collectif de la famille d'Aschandéus, élevé par Pectorius. Et, en effet, parmi les épitaphes collectives de toute une famille, si communes chez les païens et chez les chrétiens, nous en trouvons quelquefois qui ne portent que le nom du personnage principal, se bornant à mentionner vaguement le nombre des autres.

Telle est, pour ne prendre mes exemples que chez les chrétiens, cette inscription de Sicile, que nous citerons encore une fois plus loin[1], et où on lit à la dernière ligne :

HIC REQVIESCIT IN PACE EVPHIMIA ET IOH VIR EIVS ET CAETERI FILII EORVM.

Telle est cette autre publiée par le P. Lupi[2] :

IVLIANEQVEVIXITXXXII
DORMETINPACECVFILIAS
SVASDVASVNAANOROII
ETVAANOROVIIETMESE
VNV ☧ ETDIESVII
INPACE
TERTIVSNONASNOVENBRE.

C'est une inscription du même genre qu'a donnée Passionei[3] et où il est dit d'une femme :

FILIOS AVTEM | PROCREAVIT VII EX QVIBVS SECV | ABET AD DOMINVM IIII.

Cette classe d'inscription une fois connue, il nous est impossible de ne pas y rattacher le marbre d'Autun, et alors nous adoptons la restitution de D. Pitra :

Σὺν μητρὶ γλυκερῇ, σὺν τ' οἰκείοισιν ἐμοῖσιν,

Pour la fin du vers, on pourrait aussi accepter καὶ ἀδελφειοῖσιν ἐμοῖσιν, proposé par Franz dans le *Spicilège*.

[1] Muratori, MDCCCLXV, 1.
Hic requiescit in pace Euphimia et Johannes vir ejus et caeteri filii eorum.

[2] *Ep. sev. Mart.*, p. 145.
Julianae quae vixit [*annos*] *XXXII. Dormit in pace cum filias suas duas* (sic), *una annorum II, et una annorum VII et mensis unius et dies* (sic) *VII. In pace. Tertius nonas novembris.*

[3] VIII, 19.



V. 11.] Pour la première partie de ce vers, le champ reste libre aux conjectures ; un fragment de haste qui peut appartenir à un I ou à un H, voilà tout ce qui existe encore.

Les deux derniers mots bien conservés ΜΝΗCΕΟ ΠΕΚΤΟΡΙΟΥΟ, le dernier Ο étant parfaitement clair, tout en nous fournissant la forme insolite Πεκτορίουο pour Πεκτορίοιο, nous montrent positivement qu'il y avait là un hexamètre et que nous devons repousser toutes les restitutions tendant à trouver ici le pentamètre d'un distique formé par les vers 10 et 11.

Telle est celle de Franz dans son *Christliches Denkmal von Autun*, suivie par MM. Windischmann, Borret et Leemans, celle de Wordsworth, celle de Franz dans le *Spicilège* et celle de D. Pitra dans le même ouvrage.

C'est cependant cette dernière lecture,

Ἰχθύος εἰρήνῃ μνήσεο Πεκτορίου,

qui, de toutes celles qu'on a proposées, nous paraît se rapprocher le plus de la vérité ; en effet, il est plus que probable que le nom d'Ἰχθὺς qui se retrouve si souvent dans l'inscription doit avoir sa place à la fin comme au commencement ; et, ce point admis, Ἰχθύος εἰρήνῃ est ce qui convient le mieux par son rapport avec la formule IN PACE, IN PACE DEI, IN PACE ☧, EN EIPHNH, si fréquente sur les tombeaux chrétiens. Aussi nous proposons de lire, en ajoutant après εἰρήνῃ le pyrrhique σέο, l'hexamètre suivant dont le sens se lie parfaitement avec celui du reste de l'inscription et particulièrement des vers précédents,

Ἰχθύος εἰρήνῃ σέο μνήσεο Πεκτορίουο,

Dans la paix d'Ἰχθὺς souviens-toi de ton fils Pectorius.

Cette invocation au père mort pour le prier de se souvenir dans le ciel de son fils resté vivant sur la terre, ΜΝΗCΕΟ ΠΕΚΤΟΡΙΟΥΟ, range le marbre d'Autun dans une classe toute particulière d'inscriptions chrétiennes qui a déjà été signalée par Marini, dans une note de son admirable ouvrage sur les monuments des Frères Arvales [1]. Nous croyons malgré cela devoir, à cause de leur intérêt, rappeler les expressions des différents *tituli* que Marini a signalés :

1

VIBAS IN DEO ET ROGA [2].

2

ORA PRO PARENTIBVS TVIS [3].

3

PETE PRO PARENTES TVOS [4].

[1] *Monumenti degli arvali*, t. I, p. 295, note 12.
[2] Boldetti, p. 418.
[3] Muratori, MDCCCXXXIII, 6. *In cœmeterio Callisti.*
[4] *Mus. Veron.*, CCLXIV, 13.

4

PETE PRO FIL[IIS TVIS][1].

5

PETE PRO CELSINIANV COIVGEM[2].

6

PETAS PRO SORORE TVA[3].

7

PETAT PRO NOBIS[4].

8

PETE PRO NOS VT SALVI SIMVS[5].

9

TV PETE PRO EOS[6].

10

PETE ET ROGA PRO FRATRES ET SODALES TVOS[7].

11

PRO HVNC VNVM ORAS SVBOLEN QVEM SVPERSTITEM RE[LI]QVISTI[8].

12

IN ORATIONIS TVIS ROGES PRO NOBIS[9].

13.

SALTEM QVOD SVPEREST ORO SCIO NAMQVE [BEATAM]
FVNDE PRECES SVBOLVM AC VOTIS VTERE NOSTRI[S]
VT LONGVM VITAE LICEAT TRANSDVCERE TEMPVS[10].

[1] Odericus, *Syllog. Inscr.*, p. 262.

[2] Oderic., *Syllog.*, p. 263.
Muratori, MCCCLXXXVI, 8.
Ces deux savants auteurs ont donné d'une manière assez peu exacte cette curieuse inscription du cimetière de Saint-Thrason. M. Le Blant nous a communiqué la copie suivante, prise par lui-même sur l'original :

AVRELIVSAGAPETVSETAVRELIA
FELICISSIMAALVMNEFELICITATI
DIGNISSIMAEQVEVICSIT
ANNISXXXETVI
ETPETEPROCELSINIANVCOIVGEM.

Cf. Perret, t. V, pl. XXVII.

[3] Marangoni, *Cose Gent.* p. 159 et 456.
Perret, t. V, pl. LXX, n. 5.

[4] Oderic., *Syllog.*, p. 343.

[5] Marangoni, *De cœmet. SS. Saturn et Thras.*, p. 90.
Muratori, MCMXLV, 8.

[6] Oderic., *Syllog.*, p. 344.
Fabretti, 551, n° 30.

[7] Buonarotti, *Vetri antichi*, p. 167.

SABBATIDVLCIS
ANIMAPETEETRO
GAPROFRATRESET
SODALESTVOS.

C'est évidemment la même inscription que Boldetti (p. 490) publie d'une manière toute différente et probablement moins exacte :

SABBATI DULCIS ANIMA ROGA ET PETE

[8] Marini, *Iscr. Albane*, p. 189.
Perret, t. V, pl. LXXIII.

[9] *Iscr. Alb.* p. 37.
Mon. degl. arv., p. 362.
Perret, t. V, pl. XX.

[10] Marini, *Mon. degl. Arv.*, t. I, p. 266.
Une inscription aujourd'hui détruite de Narbonne, considérée ordinairement comme païenne, me semble contenir une formule tout à fait analogue. D. Martin (*Religion des Gaules*, t. II, p. 263) en a donné la copie suivante, repro-

On trouve encore dans Cardinali [1] une inscription grecque où on lit : ΕΥΧΟΥ ΥΠΕΡ ΥΜωΝ, et dans Perret [2] une autre qui porte les mots : ΜΝΗCΚΕCΘΕ | · ΔΕ ΚΑΙ ΗΜωΝ ΕΝ ΤΑΙ | C ΑΓΙΑΙC ΥΜωΝ ΠΡΕΥΧΑC | ΚΑΙ ΤΟΥ ΓΛΥψΑΤΟC ΚΑΙ ΓΡΑψΑΝ | ΤΟC.

C'est dans la confiance que les premiers chrétiens avaient dans le salut de leurs frères et de leurs parents, qu'ils ont puisé les belles et simples inscriptions, laissant aux païens les formules emphatiques et banales, « qui, fait remarquer M. Le Blant, témoignent souvent moins « de la douleur des survivants que de l'adoption d'un même formulaire par les *quadratarii* « de diverses contrées [3]. » Aussi l'auteur de l'épitaphe de Gentianus Fidelis, que nous venons de citer sous le n° 12, dit-il hardiment, *scimus te in Christo*.

Nous lisons aussi dans une autre inscription :

ATTICE SPIRITVS TVS
IN BONV ORA PROPAREN
TIBVS TVIS [4].

L'épitaphe d'Antonia Severa, que nous avons citée sous le n° 13, présente une restitution certaine de Marini les mots : SCIO NAMQVE [BEATAM].

Eusèbe [5] atteste cette croyance des chrétiens aux prières des morts pour les vivants. Saint Augustin, dans son trente-quatrième traité sur l'Évangile de saint Jean, parle de la même façon : *Ideo ad ipsam mensam non sic commemoramus (martyres), quemadmodum alios qui in pace requiescunt, ut etiam pro eis oremus, sed magis ut ipsi pro nobis.* Philon Carpasius dit aussi [6] : *Incessabiliter instat saepe rogans atque conjurans animas sanctorum, ut pro nobis ejus filiis intercedant.*

duite par Gruter (693, 1), Muratori (MCCXXXII, 2), Fletwood (246, 3) et Orelli (1755) :

LAQQE FILI
BENE QVIESCAS
MATER TVA ROGAT
TE VT ME AD TE
RECIPIAS VALE
P Q X X.

Les lettres P Q X V, *pedes quadratos* XV, seraient un indice presque certain de paganisme. Mais M. Mérimée (*Voyage dans le Midi de la France*, p. 292) a publié une copie de cette inscription qui semble plus exacte et ne présente pas ces lettres :

LAQQE FILI
BENE QVIESCAS
MATER TVA ROGATTE
VT ME AD TE ACCIPIAS
VALE.

Il me paraît difficile de considérer comme païenne la formule MATER TVA ROGAT TE VT ME AD TE ACCIPIAS, et de ne pas la rapprocher de toutes celles que nous avons citées.

[1] *Iscr. Velit.*, p. 214.

[2] Perret, t. V, pl. XLVI.

[3] A Bénévent et à Rome, on trouve deux inscriptions calquées l'une sur l'autre, et portant un caractère d'exagération inconnu aux chrétiens :

PARENTES INFELICISSIMI AMISSIONE
EIVS PERPETVIS TENEBRIS ET
QVOTIDIANA MISERABILI VLVLATIONE
DAMNATI

Fletwood, 252, 4. *Beneventi.*

PARENTES INFELICISS AMISSIONE EIVS
PERPET TENEB ET QVOTIDIANA
MISERABILI VLVLATIONE DAMNATI.

Fletwood, 254, 2. *Romæ.*

[4] Muratori, MDCCCXXXIII, 6.

[5] *Hist. eccl.*, VI, 5.

[6] Foggini. p. 88.

III.

On doit remarquer dans l'inscription d'Autun deux parties très-distinctes. La première, composée des six premiers vers, est écrite dans le mètre élégiaque, avec le mot IXΘΥC en acrostiche, et comme conclusion le vers sacramentel :

Εσθιε, πῖνε λαϐὼν, Ἰχθὺν ἔχων παλάμαις [1].

La seconde comprend cinq vers hexamètres. Le sens aussi bien que le mètre change entre ces deux parties, car la première se rapporte tout entière à l'Eucharistie et la seconde contient l'épitaphe collective de la famille d'Aschandéus. Enfin la première est fort élégante, et conçue dans une langue très-pure, tandis que la seconde contient des fautes de langue telles que λιλαίω pour λιλαίομαι, Πεκτορίουο pour Πεκτορίοιο, et des formes d'une basse grécité, comme μνήσεο pour μνῆσθι, et porte l'empreinte d'une main moins familiarisée avec la langue grecque [2].

De cela il résulte, ce me semble, que celui qui a composé l'inscription tumulaire d'Aschandéus a cité en tête de cette épitaphe, comme profession de foi contre les païens et les gnostiques, un petit poëme dogmatique renfermant l'expression des vérités les plus augustes du Christianisme et composé par un auteur plus habile, soit contemporain, soit plutôt antérieur.

Que les chrétiens aient plus d'une fois rendu témoignage de leurs croyances sur leurs tombeaux par des inscriptions telles que ΠΙCΤΟC ΕΚ ΠΙCΤωΝ [3], FEDE CVSTITVTVS [4], CREDO RESVSC... [5], ou IN CHRISTVM CREDENS [6], c'est là un fait déjà fort intéressant pour la défense de mon opinion ; mais il est bien plus curieux de voir toute une classe d'inscriptions, particulièrement du royaume de Naples, sur lesquelles mon attention a été appelée par mon savant ami, M. Ed. Le Blant, et qui portent comme profession de foi, soit au commencement, soit à la fin, les fameux versets de Job [7] : *Scio enim quod redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum* : — *et rursus circumdabor pelle mea, et in carne mea videbo Deum meum*, de même qu'ici sont placés en tête les trois distiques contenant l'expression du dogme. Je crois devoir donner le texte de ces inscriptions, car personne n'a signalé jusqu'ici cette formule intéressante ; je commencerai par celles qui portent le verset en tête :

[1] On ne doit donc pas, d'après cela, se préoccuper de trouver une fin à l'acrostiche des premiers vers, comme l'ont fait D. Pitra, Franz et M. Dübner.

[2] Cette distinction entre les deux parties de l'inscription d'Autun a été faite pour la première fois par mon père dans le Mémoire encore inédit auquel nous allons tout à l'heure emprunter quelques pages.

[3] Muratori, MCMLXIV, 6.

[4] *Mus. Ver.*, p. 359.

[5] Muratori, MDCCCLVII.

[6] *Id.* MM., 1.

[7] XIX, 26.

1

CREDO QVIA REDEMPTOR MEVS BIBIT ET IN NOBISSIMO DIE
DE TERRA SVSCITABIT ME ET IN CARNE MEA VIDEBO DOMI
NVM MEVM EGO BASILIVS FILIVS SALIBVDI E GREGORIA
CONIVGE VIVVS DVM IREM IN MANDATVM IPSORVM
MALVS HOMO APPREHENDIT ET PORTABIT ME IN
RIBVM ET OCCISIT ME MORTEM CRVDELEM INFAN
TIAE MEAE ANNORVM DVODECIM IND XIV MENSIS
MAGI DIE XXVI[1].

2

CREDO QVIA REDENTOR MEVS VIBIT ET IN NOBISSIMO DIE DE TERRA
SUSCITABIT ME ET IN CARNE MEA VIDEBO DEVM MEVM
HIC REQVIESCIT IN PACE EVPHIMIA ET IOH VIR EIVS ET CAETERI FILII EORVM

3

CREDO QVIA REDEMTOR MS VI
VIT ET IN NOVISSIMO DIE SVSCITA
VIT ME HIC REQVIESCIT IN PA
CE VENERIV PRB QVI VIXI
ANN QVADRAGINTA DVO
DEPOSIT EST DIE XI M FEB
IND VIII QHT.M VIOL HABE
AT ANATHEMA AD CCCXVIII
PAT PVERB DN SERGIV B EPC
PORT CIVD℞ AD DN N IHV XP[3].

Je ne connais qu'une seule inscription terminée par ce verset :

IN SOMNO PACIS LAVRENT SEV QVI VIXIT ANN LX DEP SVB DIE
XXVI MENS MARTII IND V ET IOHANNA CONIVX IVS QVAE VIX PL
M AN LXXV DEP SVB D.... M.... IND.... CREDIMVS
QVIA REDEMPTOR NOSTER VIVIT ET IN NOBISS.... DE TERRA
SVSCIT...... ET IN CARNE NOSTRA DOMINVM NOSTRVM REDEMPTOR[4].

[1] Muratori, MDCCCXLI, 5.
Credo quia redemptor meus vivit et in novissimo die de terra suscitabit me, et in carne mea videbo Dominum meum. Ego Basilius filius Salibudi e Gregoria conjuge, vivus dum irem in mandatum ipsorum, malus homo apprehendit et portavit me in rivum et occisit me, mortem crudelem infantiae meae. Annorum duodecim. Indictione XIV, mensis Maji die XXVI.

[2] Muratori, MDCCCLXV, 1. — Nous avons déjà cité la dernière ligne de cette inscription, p. 123.

[3] Muratori, MCMLV, 1.
Les dernières lignes de l'épitaphe du prêtre Venerius sont fort difficiles à lire ; on y distingue cependant très-clairement une formule comminatoire qui se retrouve sur quelques inscriptions de la même époque, et dans laquelle on menace de l'anathème des Pères du concile de Nicée les violateurs de sépultures : QUI HUNC TUMULUM VIOLABIT HABEAT ANATHEMA AD CCCXVIII PATRES.

[4] Muratori, MDCCIC, 1.
In somno pacis Laurentius Severus qui vixit annos LX, depositus sub die XXVI mensis Martii inductione V, et Johanna conjux ejus quae vixit plus minus annos LXXV, deposita sub die... mensis... indictione... Credimus quia redemptor noster vivit, et in novissimo die de terra suscitabit [nos], et in carne nostra dominum nostrum redemptorem [videmus].

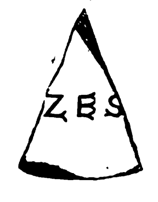
IV.

Le choix fait pour graver sur une pierre tumulaire d'une profession de foi chrétienne entièrement relative à l'Eucharistie et au Baptême dans le sens le plus étendu de ce mot, mérite toute notre attention. Souvenons-nous que l'Église a toujours rapproché le dogme eucharistique des espérances chrétiennes et de la croyance à la vie éternelle, et qu'elle a toujours regardé cet auguste sacrement comme le gage de l'immortalité bienheureuse. Cette croyance que l'Évangile nous enseigne par les propres paroles de Jésus-Christ[1] a été admirablement exprimée par saint Irénée dans le passage suivant : « Pour nous, notre doctrine « est en harmonie avec l'Eucharistie et l'Eucharistie confirme notre doctrine ; car, en offrant « à Dieu ses propres dons, nous proclamons une communion, une intime union, et nous « confessons la résurrection de la chair et de l'esprit. Et de même que le pain terrestre, en « recevant l'invocation de Dieu, n'est plus un pain commun, mais l'Eucharistie..... de même « nos corps, en recevant l'Eucharistie, ne sont plus corruptibles et possèdent l'espérance de « la résurrection[2]. »

Après ce passage, je n'aurais rien à ajouter, cependant je ne peux résister à mettre en regard de l'inscription d'Autun un des plus curieux monuments des Catacombes. Je veux parler du tombeau de Vincentius et de Vibia au cimetière de Saint-Prétextat[3], tombeau dont il a déjà été question dans les *Mélanges d'Archéologie*. Ce sépulcre bizarre a donné lieu à diverses interprétations, et tout dernièrement encore le R. P. Garrucci a tenté de démontrer le paganisme des peintures qui le décorent. Avant la publication du travail du R. P. Garrucci mon père avait écrit un Mémoire dans le sens contraire, tendant à démontrer le christianisme des mêmes peintures. Ce Mémoire, lu à la Société des Antiquaires de France et à l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, est jusqu'ici resté inédit. J'y avais emprunté la partie relative à la composition centrale de l'arcosolium de Vincentius et de Vibia. Aujourd'hui qu'il s'est agi de publier mon *Mémoire sur l'inscription d'Autun*, mon père m'a encouragé à faire encore usage de son travail, et pour m'y autoriser et me soutenir du poids de son opinion, il a bien voulu adresser au R. P. Martin la lettre qu'on lira à la suite de ce Mémoire. Cela suffit pour justifier l'emploi que je fais des peintures du cimetière de Saint-Prétextat ; je laisse maintenant la parole à mon père et j'emprunte à sa dissertation les pages suivantes :

[1] *Hic est panis de cœlo descendens : ut si quis ex ipso manducaverit, non moriatur.* Joh., VI, 50.

[2] IV, 34. — La formule PIE ZESES, *πίε ζήσαις*, ou PIETE ZESETE, *πίετε ζήσετε*, si commune sur les verres chrétiens des Catacombes, et dont j'ai découvert un fragment indubitable ZES, sur un tesson de poterie dans le baptistère chrétien de la Chapelle-Saint-Éloi (Cf. Ch. Lenormant, *Découverte d'un cimetière mérovingien*, p. 12), est inspirée par les mêmes idées.



[3] Perret, t. I, pl. LXX.

« J'arrive à la partie capitale de la composition, à ce banquet des bienheureux qui n'est « pas, comme l'ont pensé les précédents interprètes, une agape des premiers chrétiens, mais « ce *festin nuptial de l'Agneau*, dont il est dit dans l'Apocalypse[1] : *Beati qui ad coenam nuptiarum* « *Agni vocati sunt*[2]. Dans l'hymne de la fête de Saint-Étienne qui appartient aux plus an- « ciennes parties du Bréviaire romain, la béatitude céleste a été désignée par la fête « nuptiale de l'Agneau :

Servire mensis pauperum
Id muneris quondam tui :
Conviva nunc dignus Deo
Mensis supernis adsides.

Tu nuptiali splendidus
Tui cruoris purpura,
Ad immolati transvolas
Admissus Agni nuptias.

« On les voit couchés autour de la table disposée en demi-cercle, désignés par l'inscription « IVDICIO IVDICATI[3]. La première figure, en commençant par la gauche, est celle d'une « femme couronnée de fleurs comme le bon ange de Vibia. L'homme barbu qui vient ensuite « porte, outre la couronne de fleurs, un riche vêtement (la robe nuptiale de la parabole[4]), « un collier ou une guirlande; dans sa main droite élevée est une grappe de raisin. C'est « l'*architriclin* des noces de Cana, ou plutôt c'est le divin Époux dont on célèbre les noces. « Vibia, VIBIA, qui paraît ensuite, a le costume des femmes chrétiennes sur les plus an- « ciennes peintures des Catacombes; elle est l'épouse de l'Agneau, ce qui paraît indiquer une « vierge. On a cru discerner des marques de désespoir dans le geste des deux personnages, « un jeune homme et une femme, qui viennent après Vibia; mais le deuil est nécessaire- « ment exclu du séjour de la béatitude. La femme pose évidemment une couronne sur sa « tête; le mouvement du jeune homme, qui porte la main à ses cheveux, doit s'expliquer de « la même manière. A l'extrémité de la table est un autre jeune homme qui étend la main « vers un plat qu'on a posé devant lui.

« C'est maintenant l'objet que ce plat supporte qui doit fixer notre attention. A gauche « est un autre plat au milieu duquel est un *pain*. A droite, on voit une *amphore* posée sur son « trépied. L'idée que révèle l'amphore se complète par la grappe de raisin qu'on a pu re- « marquer dans la main de l'époux. Le pain et le vin indiquent évidemment les espèces de « l'Eucharistie, et le *poisson* dessiné sur la *paropsis* intermédiaire, ce symbole mystique de

[1] XIX, 9.

[2] Cf. aussi le Ps. XLI, 5. *In voce exultationis et confessionis : sonus epulantis.*

[3] Cf. Matt., VII, 2. *In quo enim judicio judicaveritis, judicabimini.*

[4] Matt., XXII, 11.

« Jésus-Christ, le sauveur des hommes, achève de déterminer l'intention de la scène que « nous avons sous les yeux.

« Au-devant de la table eucharistique, sont trois personnages imberbes. Le premier, en com-« mençant vers la gauche, étend les bras en signe de désir[1]. Celui de droite, à genoux, indique du « doigt le point central de la scène, et au milieu, est un troisième éphèbe qui, penché vers la « terre, semble boire avec avidité une eau recueillie dans le creux de sa main : du moins est-ce « ainsi que sont représentés les Hébreux qui s'abreuvent, dans les peintures chrétiennes qui « ont pour sujet le frappement du rocher[2]. Le dessin de la source a disparu ; mais les bou-« quets de verdure dont tout le sol est parsemé indiquent la fraîcheur d'un terrain bien arrosé, « et nous n'hésitons pas à restituer ce détail qui manque au dessin dont nous nous occupons.

« Je n'ai pas besoin de rappeler ici tous les textes de l'Écriture où se trouve la métaphore « des *eaux vives* appliquée aux idées de la grâce et de la béatitude. Il me suffit de citer le « verset de l'Apocalypse qui a exercé une si grande influence sur les compositions des artistes « chrétiens primitifs : *Quoniam Agnus qui in medio throni est, reget illos et deducet eos ad vitae* « *fontes aquarum*[3]. Le geste du premier personnage s'explique très-bien par le célèbre verset « du Psalmiste : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum*[4]. Mais ce que j'ai surtout « besoin de mettre sous les yeux du lecteur, c'est l'analogie que présente la composition « qui nous occupe avec l'inscription métrique d'Autun.

« On n'a pas assez remarqué, je pense, que l'inscription d'Autun se compose de deux « parties, l'une plus élégante, et probablement plus ancienne, qui comprend en trois disti-« ques l'acrostiche du mot ΙΧΘΥC avec une conclusion pour le sixième vers, l'autre partie, « plus embarrassée et moins correcte, écrite expressément pour servir d'épitaphe au person-« nage à qui le marbre était dédié.

« Envisagés à ce point de vue, les six premiers vers nous apparaissent comme une pro-« fession complète de la foi chrétienne, exprimée d'une façon mystérieuse, ainsi qu'il « convenait à une époque où la nécessité imposait la discipline du secret. Or, ce qui caractérise « cette profession de foi, c'est l'indication des deux principaux sacrements, le Baptême et « l'Eucharistie, en donnant à la vertu des eaux du baptême toute l'extension symbolique que « comporte la perpétuelle diffusion de la grâce divine.

« Ne dirait-on pas que le peintre du tombeau de Vibia avait sous les yeux ce texte précieux « quand il associait dans sa peinture la source des eaux divines au banquet eucharistique?

[1] D'après la planche du R. P. Garrucci, c'est un ministre du banquet qui apporte une *volaille*. Ce dernier objet est indécis. Ne serait-ce pas plutôt l'agneau de la Pâque?

[2] Perret, t. I, pl. LVII.

[3] Psalm. VII, 17.

[4] XLI, 2. Cf. la parole du Sauveur : *Si quis sitit, veniat ad me, et bibat.* Johann., VII, 37.

« Après un tel rapprochement, il n'y a plus d'hésitation possible sur le caractère parfaitement « chrétien de cette peinture. »

V.

D. Pitra et le R. P. Secchi, dans leurs intéressantes recherches, se sont efforcés de faire remonter le marbre d'Autun jusqu'au commencement du IIIe siècle, lors de la paix dont jouit l'Église pendant le règne d'Alexandre Sévère et de Philippe. MM. Borret et Leemans placent même encore plus haut son exécution; selon eux, on doit la fixer au IIe siècle vers le temps des Antonins.

Franz n'est pas du même avis; selon lui, le petit poëme doit bien être du IIIe siècle, mais « on ne peut rien tirer de la langue et de la configuration des lettres pour fixer avec plus de « précision le temps de son origine [1]. »

Le premier, dans une *Note sur un amulette chrétien conservé au Cabinet des Médailles,* insérée dans les *Mélanges d'Archéologie* [2], j'ai émis sur le titulus d'Autun une opinion opposée à celle des premiers commentateurs et dans laquelle je crois devoir persister. Pour moi, ce monument capital ne doit pas être antérieur aux dernières années du IIIe siècle ou aux premières années du IVe, jusqu'en 350, au temps où l'Église commença à jouir de la paix dans les Gaules, sous le gouvernement de Constance Chlore et même sous celui de Constantin.

Recourons d'abord à la paléographie et voyons quelles données nous fournira la forme des lettres employées dans l'inscription :

« L'allongement des caractères onciaux que nous remarquons dans l'inscription de Pecto-« rius, » disais-je dans le travail que je viens de mentionner, « règne partout dans l'écriture « grecque soignée du VIe siècle; moins abondant au Ve, il est très-rare au IVe, et reste com-« plétement étranger au IIIe, excepté dans le dernier quart, et cette seule observation suffirait « pour ne pas faire remonter plus haut le *titulus* d'Autun. »

Je n'ai que peu de choses à ajouter à ces lignes qui ont obtenu l'approbation de nos épigraphistes et de nos paléographistes les plus éminents. Je me bornerai à faire remarquer des caractères d'une époque assez basse sur lesquels je n'avais pas insisté dans les *Mélanges d'archéologie.* Telle est la forme du ψ, Ψ et celle de l'υ, Υ ; telle est cette double manière de figurer soit le μ, Μ ou Μ.

La multiplicité des suscriptions est aussi très-frappante sur ce monument; et, de même

[1] *Christliches denkmal*, p. 34-35.

[2] T. III, p. 156.



que l'allongement du caractère rappelle étonnemment l'écriture de certains manuscrits et aussi de quelques inscriptions de l'époque byzantine. On remarque encore un grand nombre de lettres en plus petit caractère placés entre les autres lettres, l'α (l. 5), l'η, (l. 3), le δ, (l. 5), l'ι dans le nom de Pectorius (l. 11), le λ, (l. 13), et l'ο (l. 7), qui, contrairement à l'usage des inscriptions de bonne époque, est partout, excepté en deux endroits, du même corps que les autres lettres. Mais ce qui est encore plus frappant, ce sont les lettres qui sont placées au-dessus des autres, comme dans et dans , et surtout celles qui sont dans l'intérieur, comme nous le voyons au mot (l. 8). Tout cela dénote une origine assez basse et fournit encore à mon opinion des arguments nouveaux.

L'inscription avec laquelle notre *titulus* d'Autun présente le plus grand rapport pour la forme des caractères, est celle d'Ὄρριππος, provenant de Mégare, qui est encastrée dans le mur du vestibule des imprimés à la Bibliothèque impériale [1]. Cette inscription agonistique, renouvelée d'une beaucoup plus ancienne et que M. Bœckh considère comme étant environ du Ve ou du VIe siècle de notre ère, me paraît appartenir au milieu du Ve; mais la forme des lettres, si on l'étudie avec attention, est moins pure et moins belle que dans le *titulus* d'Autun et marque la différence d'environ un siècle que nous plaçons entre ces deux monuments.

Je ne m'arrête pas aux fautes d'orthographe, λιτάζομε, χρῆσε, Ἀσχανδῖε; on en trouve de pareilles à toutes les époques. Ce qui est plus intéressant pour nous, ce sont les fautes de langue, λιλαίω, Πέκτορίουο, qui indiquent une date plus récente que celle que mes prédécesseurs ont assignée à cette inscription, et la forme de mauvaise grécité μνήσεο pour μνῆσθι, qui ne se trouve guère que dans les Pères de l'Église.

[1] Boeckh, *Corpus inscriptionum Græcarum*, n° 1050.

VI.

Le témoignage de l'histoire s'accorde-t-il avec les données que nous a fournies la paléographie? Pour l'examen de cette question, je retracerai en peu de mots les principales époques des annales primitives de l'église Eduenne.

Etabli pour la première fois dans la cité d'Augustodunum, à la suite des prédications de saint Irénée et de ses disciples, le christianisme se trouva bientôt dans le pays des Eduens aux prises avec une terrible persécution dans laquelle saint Symphorien reçut la palme du martyre. Quand, après bien des années de souffrance, l'influence protectrice de Julia Mammaea rendit pour quelque temps la liberté aux chrétiens, l'église d'Autun ne put guère profiter de cette paix universelle; la persécution, plus acharnée et plus sanglante que partout ailleurs, avait presque entièrement déraciné le christianisme dans cette partie de la Gaule lyonnaise. Ce n'est qu'un peu plus tard, lorsqu'au milieu du IIIe siècle, vers le pontificat de saint Fabien, saint Saturnin, saint Denys et cinq autres évêques vinrent pour évangéliser les Gaules [1], lorsque saint Benigne porta le christianisme à Dijon et dans toute la Bourgogne [2]; c'est alors seulement que la vraie religion refleurit à Augustodunum et que cette cité eut son premier évêque, saint Amator.

Après la persécution de Maximin pendant laquelle le consulaire, *consularis per Galliam*, P. Licinius Valerianus, le même qui fut plus tard empereur, sévit dans la Lyonnaise et fit souffrir le martyre chez les Eburoviques à Eutychia, mère de saint Taurin [3], auquel il infligea aussi le supplice des verges [4]; après cette persécution, qui compta peut-être des victimes chez les Eduens, car on ne sait, bien positivement, si on doit placer saint Floscelle dans la première ou dans la seconde Lyonnaise [5]; après les désastres du temps de Postume et de Tétricus, et les ravages des Bagaudes [6], qui brûlèrent la ville et renversèrent ses édifices; le règne d'Aurélien est signalé par de nouveaux martyrs, dont le plus illustre est l'évêque saint Révérien [7].

Enfin, Constance Chlore monte sur le trône, les Gaules respirent, l'ordre se rétablit partout. Augustodunum, particulièrement cher aux Flaviens par sa constance et sa fidélité inébranlable, voit revenir sa première splendeur, les monuments se relèvent, les écoles Méniennes se rouvrent sous la direction du rhéteur Eumène.

[1] Gregor. Tur., *Hist.*, I, 28. *De glor. conf.*, 30. — *Act. S. Saturn.* — Fortunat., II, 9.

[2] Cf. la belle dissertation de M. Roget de Belloguet *sur les Actes et la Mission de saint Bénigne*, publiée à la suite de ses *Origines dijonnaises*, p. 184 et seqq.

[3] Cf. Ch. Lenormant. *Découverte d'un cimetière mérovingien*, p. 8, 26.

[4] *Vit. S. Taurin*, ap. Bolland.
Cf. Ch. Lenormant. *Op. cit.*, p. 7, 22 et seqq. *et passim.*

[5] Sur le martyre de ce saint, Cf. Ch. Lenormant, *Op. cit.*, p. 30.

[6] Eumen. *Paneg. sec. ad Const. Aug. pro grat. act.* 4; *Orat. pro restaur. schol.*, 4.

[7] Usuard. *Martyrolog.*, a. d. 1 Jun.

En même temps, sous l'influence protectrice de Constance Chlore, le christianisme se développe et se fortifie. De nombreux fidèles se réunissent autour de saint Rhétice, que la famille de Constantin honore du plus grand respect, et pendant la persécution qui éclate bientôt après, grâce à l'influence du saint prélat Rictius, Varus ne peut étendre ses cruautés jusqu'à Autun.

C'est à cette époque seule ou au plus tard au règne de Constantin, qui continua et agrandit encore après sa conversion l'œuvre de protection de son père, qu'on peut rattacher le marbre d'Autun, à cette époque où déjà l'Église jouissait de la paix, mais où le *disciplina arcani* était encore en vigueur et encore nécessaire. Ainsi les données de l'histoire confirment celles de la paléographie.

VII.

Mais, objecte D. Pitra, l'influence des missionnaires du milieu du III[e] siècle dans les Gaules fut toute latine et dut détruire toute trace de la première église grecque des disciples de saint Irénée. Ainsi on ne peut pas faire descendre l'inscription d'Autun plus bas que 250.

Ces objections ne sont pas, ce me semble, fondées à un certain degré; en effet, nulle part, les nouveaux missionnaires ne cherchèrent à effacer la trace des prédications antérieures; à Vienne même, c'est là un fait dont on doit la première observation à M. Edm. Le Blant, jusqu'à l'époque mérovingienne les inscriptions portent l'empreinte évidente de l'influence de saint Irénée. D'ailleurs, nulle part aussi, les nouveaux apôtres de la Gaule n'ont cherché à changer la nature des populations qu'ils évangélisaient. Or, la population d'Autun était essentiellement hellénique, comme celle de Marseille. Les écoles Méniennes, que l'empereur relevait à l'époque où nous croyons devoir placer Pectorius, dirigées par des rhéteurs venus d'Athènes, donnaient une éducation toute grecque aux nombreux jeunes gens qui se pressaient sur leurs bancs Le grec était même une langue si populaire chez les Eduens [1], qu'un certain nombre de mots de cette langue se sont conservés jusqu'à nos jours dans l'usage du peuple de ce pays. Pour n'en citer qu'un seul exemple, nous rappellerons que le cimetière d'où provient notre monument porte encore aujourd'hui son nom hellénique de *polyandre*, πολυάνδριον.

Nous avons trouvé dans les inscriptions du baptistère de la Chapelle-Saint-Éloi un exemple fort curieux de la persistance de l'hellénisme dans la population et dans les écoles d'Autun. Sur les demi-tambours de colonnes, provenant du monument à Hercule-Mercure, qui recouvraient le mur à hauteur d'appui dont était entourée la cuve elliptique du baptistère, on remarque parmi de nombreuses inscriptions tracées par les pèlerins la suivante, conçue dans un caractère fort curieux, qui tient à la fois de l'écriture des tablettes sous les premiers empe-

[1] L'inscription votive conservée au musée d'Autun en est la preuve. Cf. *Corpus inscriptionum graecarum*, n° 6797.

reurs, écriture dont les *graffiti* de Pompeï nous offrent de si beaux exemples, et du caractère cursif des chartes mérovingiennes sur papyrus :



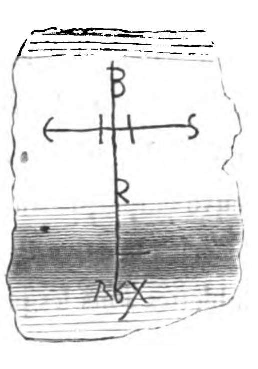
Germanus hic fui, anno ϛM *regnante Childeberto*[1].

L'habileté de la main qui a tracé cette inscription dénote un personnage instruit, et qui dit un personnage instruit à l'époque mérovingienne dit, avec beaucoup de probabilité, un évêque et un homme important. Or, la date de notre inscription, 46 du règne de Childebert, 557 de notre ère, correspond à l'éclat de la vie de saint Germain, évêque de Paris. Aussi mon père n'a pas hésité à reconnaître une véritable relique de l'écriture du saint prélat, conseiller de Childebert I, qu'il avait accompagné dans son pèlerinage à Gisacus, au lieu où saint Taurin fut battu de verges par Licinius[2]. Saint Germain était né à Autun, où il avait été longtemps abbé de Saint-Symphorien ; il avait dû encore recevoir une éducation grecque dans cette ville, car tout en écrivant en latin la mention de sa venue il écrit en grec la date de son voyage : ANNO ϛM[3].

[1] *Athenæum français*, 7 octobre 1854. — Ch. Lenormant. *Op. cit.*, p. 16 et 68.

[2] Nous avons trouvé sur un autre demi-tambour de colonne le propre monogramme du roi Childebert.

Cf. Ch. Lenormant, *Op. cit.*, p. 34.



[3] Cette date grecque intercalée dans un texte latin répugne à des personnes fort versées dans l'étude des inscriptions chrétiennes, car jusqu'ici on ne lui connaissait pas d'analogues.

Mon père avait d'abord cru devoir y lire ϛΛ, 36 (547 av. J.-C.), mais cela aurait donné une forme de Λ assez rare, tandis qu'en supposant que le second jambage du M était tracé sur le mortier du joint ou sur la pierre voisine, on obtiendrait une lettre qui, paléographiquement, convient très-bien à cette époque λλ et une date qui concorde bien mieux que celle de l'an 36 avec les événements de l'histoire (Cf. Ch. Lenormant, *Op. cit.*, p. 16) ; l'L de *Childeberto* disparaît à la ligne suivante, comme le second jambage du M.

Maintenant aux personnes à qui cette date grecque, dans un texte latin de l'époque mérovingienne, paraît une chose impossible, nous leur demanderons ce qu'elles pourraient voir à cette fin de ligne. Je sais bien que dans le premier moment quelques-unes, comparant la forme du jambage qui suit le ϛ avec l'R, de *Germanus* et de *Childeberto*, croyaient devoir y reconnaître la première

Cette influence grecque se fit sentir à Autun jusque dans la liturgie, et elle est évidente dans le *missel gothique,* qui remonte à l'époque mérovingienne[1]. Plus tard encore, sous les Carlovingiens, on chantait à Autun, dans quelques cérémonies, le *Gloria* et le *Sanctus* en grec. C'est ce que prouve le dyptique connu sous le nom de *dyptique d'Autun* et conservé au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale[2]. A l'intérieur de ce dyptique, nous voyons écrits sur les deux feuilles d'ivoire en caractères du IX[e] ou X[e] siècle, sur une des feuilles, le *Kyrie,* le *Gloria* et le *Sanctus* en grec, écrits avec des lettres latines[3], et sur l'autre le *Gloria* et le *Sanctus* en latin. Toutes ces prières, tant latines que grecques, sont accompagnées du chant noté en neumes, ce qui montre qu'on les chantait encore à l'époque où elles ont été écrites.

lettre du mot REGNANTE ; mais cette opinion n'est pas soutenable ; on voit clairement la place de cet R, aujourd'hui effacé, au commencement de la troisième ligne dans l'alignement de l'F de FVI et du G de GERMANVS.

Au reste, je ne vois pas ce que cette présence des lettres numérales grecques dans une inscription latine a de si choquant ; le grand argument qu'on nous oppose consiste à dire que c'est sans exemple jusqu'ici dans l'épigraphie. Mais qui peut dire avec certitude qu'une chose est impossible dans les monuments de l'antiquité, parce que jusqu'ici on n'en a pas trouvé d'autres exemples? Ce serait une bien grande témérité et l'expérience de ces études apprend à se mettre en garde contre de pareilles assurances. D'ailleurs, la présence d'un caractère numéral grec, le ϛ, dans les inscriptions chrétiennes est certaine et ne peut être contestée par personne. Nous savons, de plus, que les chrétiens, en adoptant ce signe, n'ont fait que suivre une habitude de l'épigraphie antique et païenne. Or, nous trouvons parmi les *graffiti* de Pompéi, dans les planches de l'ouvrage du R. P. Garrucci (*Inscriptions gravées au trait sur les murs de Pompéi*, pl. XXVIII, n. 4 et 5) les deux inscriptions suivantes que j'ai expliquées le premier (*Correspondant*, t. XXXIV, p. 721, *Des inscriptions tracées à la pointe sur les murs des maisons de Pompéi*, p. 29), et qui mêlent aux chiffres latins des chiffres purement grecs :

1	2
LX	ϛI
IIII	XI
IIII	VI
VII	III
< ZV	

1° $60+4+4+7=75.$
2° $16=9+4+3.$

Pourquoi n'admettrait-on pas que les chrétiens, qui empruntaient à l'épigraphie païenne l'usage du ϛ, ont pu y emprunter aussi cet usage dont les inscriptions que nous venons de citer prouvent l'existence chez les Romains au I[er] siècle de notre ère, et que le R. P. Garrucci a déjà signalé (*Op. laud.*, p. 56) : « Ce me semble un usage introduit même à Rome dès l'époque d'Auguste, de mêler « les éléments numéraux grecs à des signes latins. Ainsi, « on écrivait Iϛ pour XVI. »

Dans le second des *graffiti* que nous avons cité, l'usage essentiellement hellénique de renverser les chiffres et d'écrire les quantités les plus faibles d'abord et les plus fortes à la droite (comme ϛI, ϛM, et mille autres exemples que fourniront les médailles et les inscriptions grecques), a influé sur les chiffres latins qui sont eux aussi placés à l'envers : XI pour IX, VI pour IV. Ce renversement dans les dates latines se trouve assez fréquemment dans les inscriptions chrétiennes, par exemple pour le nombre 14, IIIIX, au lieu de XIIII, et prouve d'une manière certaine l'adoption de tous les usages de l'épigraphie païenne sous ce rapport et la possibilité de l'existence d'une date en lettres grecques dans un texte lapidaire des siècles chrétiens, surtout quand ce texte, comme le nôtre, est tracé par un homme né à Autun, la ville grecque des Gaules.

[1] D. Mab., *De liturg. Gallic.*, Missal. gothic., XXXVI, p. 247.

[2] Millin, *Voyage dans le midi de la France*, t. I, p. 339.

[3] Nous donnerons ici le *Gloria* comme échantillon de ce curieux texte liturgique encore inédit : *Doxa in ipsistis teho kepigis yrini epantropis eudochia. Etumense. Eulogumense. Proschinumense. Doxalogumense. Eucharistumensi charin megalinsu doxan Kyrrie Basileu epouranie tepatir panto kerator. Kyrrie Yemonogeni Isu xpiste agion pneuma Kyrrie Otheos oannos tutheu o ...os tu patros o erontas amartyan tu cosmu eleysonymas Erontas amartyan tu cosmu presdeche tin deysinimon ...menos endechia tupatros eleysqnimas. Otyssumonos ....umonos Kyrrios sumonos ipsistos Hisu xpos ke agion pneuma hysdoxan theu patros Amyn.*

On remarquera les mots *Isu Xpiste agion pneuma,* Ἰησοῦ Χριστὲ, ἅγιον πνεῦμα, Jésus-Christ Saint-Esprit, qui rappellent tout à fait la grande inscription dédicatoire du baptistère de la Chapelle-Saint-Eloi :

☧E SPIR[*itus*] SVS[*cipe*] OR[*ati*]ONE[*m Nostram.*]

Sur ce titre de Jésus Esprit, Cf. Ch. Lenormant, *Op. cit.*, p. 31.

Je n'ai pas besoin d'autres exemples de la persistance de l'influence grecque à Autun pour montrer comment on a pu encore y exécuter, au commencement du IVe siècle, une inscription conçue dans la langue qui y avait si longtemps régné et qui y régnait encore. D'ailleurs ce n'est pas seulement à Autun, c'est aussi à Lyon, à Vienne, à Trèves, c'est dans bien d'autres localités de la Gaule, jusque dans le fond de la Normandie, à la Chapelle-Saint-Éloi, que nous trouvons des inscriptions chrétiennes en langue grecque et souvent postérieures de deux siècles à celle de Pectorius.

VIII.

Mais, si nous plaçons à une époque comparativement récente l'exécution du *titulus* d'Autun, nous avons distingué deux parties bien distinctes dans ce texte, dont l'une forme un petit poëme à part, dogmatique et mystique, qui est indubitablement plus ancien que l'autre partie. Les six premiers vers présentent un rapport si étroit avec la tournure des ouvrages de saint Irénée, avec lesquels ils ont aussi tant d'expressions communes, qu'il nous est presque impossible de ne pas les donner à son école. Rien ne peut empêcher un esprit impartial d'y reconnaitre l'œuvre d'un des compagnons, grecs de naissance, de saint Irénée. Ces vers, dont l'origine était si respectable, auront probablement été conservés dans la tradition de l'église Éduenne; il est ainsi facile de concevoir comment à l'époque de saint Rhétice, qui lutta contre les hérétiques, de même que saint Irénée, un habitant de cette ville d'Autun, si grecque de tendances, ait choisi pour graver sur la tombe de son père cette profession de foi, écrite dans la langue qu'on professait aux écoles Méniennes, et contenant à la fois l'expression des principales vérités de la religion chrétienne et une réfutation éclatante des grossières erreurs des hérétiques contre lesquels les Irénée et les Rhétice combattirent toute leur vie.

Je termine ici ce travail, espérant avoir pu convaincre les esprits sans préventions. Comme on vient de le voir, tout me semble confirmer l'opinion que j'ai émise dans les *Mélanges d'Archéologie* sur la date de ce monument.

Qu'on n'aille pas croire pour cela que je veuille diminuer son importance. Au contraire, j'ai voulu qu'on ne pût plus révoquer en doute l'autorité de cette inscription et profiter contre nous de ce que nous la faisions remonter à une date trop haute. Les dernières années du IIIe siècle ou les premières années du IVe sont déjà une assez belle antiquité pour un monument de cette importance. C'est une époque assez rapprochée des temps apostoliques pour qu'une preuve aussi éclatante de la perpétuité des croyances de l'Église ait une grande importance historique, surtout si l'on songe que la partie de dogme, qu'elle soit ou non de l'école de saint Irénée, est en tous cas indubitablement plus ancienne que le reste de l'inscription.

FRANÇOIS LENORMANT.

LETTRE DE M. CHARLES LENORMANT

AU R. P. MARTIN.

Mon Révérend Père,

Vous pouvez vous souvenir que, sur la communication qui m'avait été faite des dessins recueillis par M. Perret, je m'étais occupé des singulières peintures trouvées dans le cimetière de Saint-Prétextat à Rome, et que j'avais même l'intention d'offrir ce travail au recueil de la Société des Antiquaires de France. J'en avais déjà donné deux fois lecture à cette Société, sans compter une communication précédemment faite à l'Académie des Inscriptions, lorsque j'eus connaissance du premier travail du P. Garrucci au sujet des mêmes peintures. Me trouvant en contradiction avec cet antiquaire éminent, je suspendis toute publication, me réservant d'étudier à loisir les observations qui l'avaient conduit à des conclusions aussi différentes des miennes. Sur ces entrefaites, le R. P. Garrucci vint lui-même à Paris, et j'appris de sa bouche qu'il devait remanier son travail sur les peintures du cimetière de Saint-Prétextat. Le quatrième volume des *Mélanges d'Archéologie* renferme en effet ce second commentaire, et je ne pense pas qu'il reste à l'auteur beaucoup à dire pour prouver sa thèse, après les trésors d'érudition qu'il a versés dans sa nouvelle dissertation.

Le travail de mon fils sur l'*Inscription d'Autun,* que vous avez bien voulu accueillir et qui s'imprime en ce moment, renfermait quelques emprunts faits à mon premier travail. Mon fils y avait puisé surtout, à l'appui de ses propres remarques, la comparaison établie par moi entre le texte de l'inscription et la scène du premier tombeau qui représente *Vibia* admise au banquet, symbole de la béatitude éternelle. Il s'agissait donc en ce moment de savoir si, en restant fidèle à mes idées, mon fils se mettrait en contradiction avec l'opinion si doctement soutenue par le R. P. Garrucci. Pour le guider dans cette circonstance, j'ai dû moi-même faire une dernière comparaison entre les arguments du R. P. Garrucci et les miens, afin de prendre un parti définitif sur le fond de la question.

Avant tout, je m'empresse de reconnaître que le travail du R. P. Garrucci, indépendamment de l'autorité qui appartient à l'auteur, renferme des éléments qui m'étaient d'abord inconnus, et dont il doit résulter une certaine modification dans ma manière de voir. Ainsi, bien qu'incomplète, incertaine et en grande partie inexplicable, l'inscription du troisième tombeau, en cela qu'elle paraît indiquer un *prêtre de Mithra,* jette un jour nouveau sur le

prêtre de Sabazius, enseveli dans le premier et le plus orné de ces tombeaux. On peut faire observer que le *sacerdoce de Mithra*, désigné par de simples initiales, offre un fait extrêmement nouveau ; on s'étonne que le R. P. Garrucci, si expert en matière d'épigraphie latine, n'ait pas été plus surpris lui-même de rencontrer, pour la première fois, un titre de ce genre sur un tombeau romain ; mais comme d'ailleurs les monuments mithriaques du second et du troisième siècle de notre ère sont très-multipliés, et comme on ne peut contester la relation entre Mithra et Sabazius, établie par tant de témoignages de l'antiquité, il y a plus de raison que je ne le croyais d'abord à contester le caractère chrétien des deux premiers tombeaux, même de celui qui ne me laisse, sous ce rapport, que bien peu de doute, c'est-à-dire celui de Vincentius et de Vibia.

Le R. P. Garrucci apporte aussi une lumière nouvelle, par l'étude qu'il a faite lui-même des peintures et des textes originaux. Ses planches et ses copies doivent servir à rectifier et surtout à compléter la publication de M. Perret. Toutefois, je ne puis accorder une adhésion sans réserve à tous les renseignements fournis par le docte religieux. J'ai lieu de considérer comme inexacte et quelque peu arbitraire la manière dont il rapporte la première ligne de l'épitaphe de Vincentius ; je ne puis lui concéder que le personnage placé (pour le spectateur) à la gauche de Vibia dans la peinture du banquet mystique porte une couronne au lieu d'une grappe de raisin ; enfin, je suis loin d'admettre qu'il y ait une figure d'homme barbu dans le groupe des *Fata Divina*. Non-seulement j'ai, pour m'exprimer avec autant d'assurance, le témoignage d'excellents observateurs qui m'ont attesté la parfaite incertitude qu'offre l'original à cet égard, mais encore je puis opposer au R. P. Garrucci la médaille d'or de Domitien, dont il n'a pas fait usage, et qui nous montre, avec la légende FATIS VICTRICIBVS, la figure décidément féminine des trois Parques, dont la place est naturelle dans le jugement de l'âme de Vibia. Permettez-moi d'ajouter, mon révérend Père, que le témoignage de l'habile dessinateur, M. Savinien Petit, des travaux duquel M. Perret a profité, mérite aussi quelque considération, et que le P. Garrucci, malgré sa grande expérience, aurait pu, en puisant à cette source, rectifier lui-même quelques-unes de ses remarques.

Entre ces divers témoignages, que puis-je faire moi-même à la distance où je suis d'originaux que je n'ai point vus? Rectifier mes opinions pour ce qui me semble certain, et suspendre mon jugement quant aux points qui restent indécis à mes yeux : c'est ce que la justice et la prudence me conseillent également.

Cependant, je puis dire dès à présent tout ce dont l'évidence me frappe. Ainsi, il m'est impossible de reconnaître dans les peintures du second tombeau, quel qu'en soit le sujet, des emblèmes empruntés au culte de Mithra. Ce culte tranche sur l'ensemble des monuments figurés de l'époque romaine, par un caractère exclusif. Or, les peintures en question ne m'offrent ni le dieu Mithra, coiffé du bonnet phrygien, ni les génies armés de flambeaux

et portant la même tiare, ni le taureau immolé par Mithra, ni le chien qui en lèche le sang, ni le serpent, ni le crabe, ni le corbeau. On ne saurait comprendre le *miles*, qui représentait un des degrés de l'initiation mythriaque (en supposant qu'il en existe des représentations), autrement qu'avec un costume oriental, et les deux guerriers du premier tombeau, plus différents entre eux qu'il n'a semblé au R. P. Garrucci, se distinguent par une armure grecque ou romaine. En l'absence des traits essentiels qui font reconnaître à la première vue un monument mithriaque, je puis applaudir au travail ingénieux du docte antiquaire napolitain ; mais je ne saurais me résoudre à le suivre dans l'interprétation qu'il donne d'une foule de détails auxquels on connaît un sens différent, ou dont il semble téméraire d'entreprendre isolément l'explication.

Quant au premier tombeau, le plus important sans contredit et le seul dont je m'étais hasardé à faire l'étude complète, il me suffit de lire, dans le commentaire du P. Garrucci, à propos de l'*Angelus bonus* qui introduit Vibia dans la béatitude éternelle, que ce *Bon ange* est « un emprunt fait aux croyances chrétiennes, » pour que la thèse du docte Jésuite me semble fortement ébranlée. N'a-t-on pas dès lors le droit de se demander jusqu'à quel point l'auteur de ces peintures a porté les emprunts de ce genre? Évidemment, il ne s'est pas borné à l'adoption de l'*Angelus bonus;* le P. Garrucci convient lui-même que « des sectes gnostiques, comme celles de Carpocrate et de Marc, eurent l'impudence de vouloir combiner » leurs impures doctrines « avec des VÉRITÉS et des rites chrétiens, » et il cite pour exemple « les noces de *Sabazius* appelées parmi eux les noces spirituelles, πνευματικὸς γαμός » (p. 26). Loin donc de considérer les peintures du premier tombeau comme offrant des sujets en opposition formelle avec les vérités chrétiennes, nous sommes conduits irrésistiblement, ce me semble, à rechercher quelle part il faut faire, soit à la vérité divine, soit à l'erreur idolatrique dans les tableaux que nous avons sous les yeux.

Envisagés sous ce point de vue, les trois sujets qui se rapportent à Vibia offrent entre eux un contraste frappant. Dans les deux premiers, si je ne vois rien de chrétien, je ne vois aussi rien d'oriental. Ce sont des allégories de la mort et du jugement, exprimées par des emblèmes empruntés à la tradition classique, exactement comme dans les tombeaux romains, dont celui des Nasons offre l'exemple le plus complet et le plus célèbre. Le troisième sujet, au contraire, ne m'offre rien d'oriental, et aussi rien de classique. Tout ce qu'on y rencontre s'explique sans difficulté par des textes de l'Écriture sainte, et l'*Angelus bonus* substitué au *Mercurius Nuntius* montre que nous avons passé des emblèmes du paganisme aux allégories chrétiennes. Bottari, qui s'y connaissait, en voyant employer dans ce tombeau le langage de l'art classique, ne s'était nullement étonné ni scandalisé, et ces accessoires ne l'empêchaient pas de conclure au *christianisme* du tombeau de Vibia. Il est vrai qu'il avait formé son opinion d'après des dessins inexacts et incomplets : avec les renseignements que nous possédons aujourd'hui,

aurait-il changé d'avis? C'est ce dont il me sera peut-être encore permis de douter.

Je ne trouve donc, pour expliquer les peintures du tombeau de Vincentius et de Vibia, que deux hypothèses : ou c'est l'œuvre d'un secte gnostique qui mêlait les vérités chrétiennes aux dogmes impies des anciennes religions, ou c'est celle, soit de chrétiens imprudents qui abusaient de l'allégorie païenne, soit de chrétiens timides qui voilaient, même dans les catacombes, leurs véritables opinions sous des couleurs étrangères. Sans me prononcer à ce sujet, je prendrai la liberté, mon révérend Père, de vous faire remarquer à quel point l'allégorie, si audacieuse qu'elle soit dans les trois tableaux, respecte la pureté du dogme, puisqu'elle établit l'immortalité de l'âme, sa responsabilité, et la béatitude à laquelle l'homme est admis après son jugement, sans parler de la doctrine des Anges Gardiens, dont le P. Garrucci n'a pu s'empêcher d'être frappé lui-même. Si j'ajoute qu'avec mon interprétation, le *Baptême* et l'*Eucharistie* viennent se joindre à cet ensemble des vérités de la Rédemption, ne faut-il pas écarter même l'hypothèse d'un tombeau gnostique, surtout quand on se rappelle que l'immoralité était le trait distinctif de ces sectes, et que le petit nombre de monuments qui semblent devoir leur être attribués, n'offrent pas la moindre trace des doctrines morales du christianisme?

Veuillez donc, mon révérend Père, permettre à mon fils d'introduire dans son commentaire de l'Inscription d'Autun un extrait de mon Mémoire sur les peintures de Saint-Prétextat, pour ce qui se rapporte aux points communs, du moins à mon avis, entre le monument de la ville gauloise et celui de Rome. Si cette citation ne suffit pas pour justifier ma résistance à l'imposante autorité du R. P. Garrucci, elle pourra néanmoins préserver d'une condamnation trop rigoureuse un ensemble de décoration qui, quoi qu'il arrive, paraît destiné à former une exception extraordinaire entre les tombeaux incontestablement païens et ceux où l'on reconnaît, avec non moins d'évidence, les caractères de la pure doctrine du christianisme.

Agréez, mon révérend Père, l'hommage de mes sentiments respectueux et bien affectueusement dévoués,

LENORMANT.

Paris, le 9 décembre 1854.

LETTRE DU P. GARRUCCI AU MÊME.

Une communication de M. Lenormant, eût-elle pour objet d'établir quelque dissidence d'opinion, est toujours une bonne fortune pour les *Mélanges*, arène ouverte aux sincères recherches de l'inconnu dans la sphère archéologique. Comment la science n'aurait-elle pas à

gagner dans le débat particulier où se trouvent en présence deux de ses représentants les plus accrédités en Europe? Auprès d'eux, il nous siérait mal d'exposer nos propres convictions, mais le P. Garrucci, auquel j'ai dû communiquer une analyse de la lettre précédente, m'envoie de Bénévent, pour sa défense, quelques courtes observations que je ne puis me dispenser de faire connaître. ARTHUR MARTIN, S. J.

Bénévent, 24 février 1855.

D'après ce que vous me mandez, les doutes de notre savant ami tombent d'abord sur l'exactitude de mes dessins, puis sur l'origine des peintures, ouvrage qu'il croit pouvoir attribuer soit à des gnostiques, soit à des chrétiens imprudents ou timides. Pour les dessins, je ne puis que redire qu'ils sont l'œuvre d'un artiste de beaucoup d'expérience, le chevalier Ruspi, dirigé dans sa difficile étude, par le P. Marchi, par le chevalier de Rossi et par moi. Quant à l'origine de nos peintures, M. Lenormant estime que j'ai fortement ébranlé ma thèse en entrevoyant dans l'*Angelus bonus* et le πνευματικὸς γαμός des emprunts faits au christianisme. Je réponds que l'*Angelus bonus* peut parfaitement s'expliquer en dehors des idées chrétiennes, bien que je me sois trouvé porté à y soupçonner leur influence, et j'ajoute que Carpocrate et Marc ont pu puiser dans le paganisme, et surtout dans leur propre corruption, leurs représentations des noces spirituelles. Ni l'une ni l'autre de ces expressions ne suffisent à établir une origine gnostique. Saint Irénée a jeté trop de lumière sur cette secte pour qu'il nous soit possible de la retrouver ici.

Un mot seulement sur quelques détails. Si je n'ai pas donné à Prétextat le titre de saint, c'est que tel est de vieille date l'usage romain : Prétextat est un personnage dont on ne connaît que le nom. Mon illustre ami pense que j'aurais pu me rappeler la figure décidément féminine des trois Parques sur une médaille d'or de Domitien ; mais, vraiment, mon but ne pouvait être de reproduire les notions vulgaires touchant les trois Parques; j'avais seulement à appeler l'attention sur un fait singulier, celui d'une figure virile entre deux figures de femmes, sous l'inscription *fata divina*. Autrement, j'aurais eu à citer un monument non moins remarquable que la médaille de Dioclétien, c'est-à-dire, l'inscription de Valence, publiée par Masdeu. (*Hist. critica de España*, Madrid, 1789, T. V, g.) On y lit au-dessous de trois figures de femmes en relief :

FATIS
Q. FABIUS
... NSVS
EX VOTO

Ou plutôt, il m'aurait fallu recueillir tout ce qui a été dit, jusqu'à Welcker et Avellino, sur les Parques, qui ne sont autres que les μοιραί; mais, encore une fois, mon but était tout autre.

M. Lenormant voit sur les épaules du *Miles* une armure grecque ou romaine : je regrette d'ignorer ce qu'il trouve à répondre aux observations de la note 3, p. 36. Le seul monument que l'on puisse comparer aux nôtres est le sépulcre des Nasons, aussi l'ai-je cité, en faisant, toutefois, sentir une différence fondamentale. Car si les costumes et les scènes dans l'histoire psychique de Vibia sont également étrangers au génie oriental, ces mêmes scènes, il est essentiel de ne pas le perdre de vue, sont subordonnées à la présence du prêtre de Sabasius et de ses collègues vêtus à l'orientale. Qu'en conclure, sinon, comme je l'ai fait, qu'il s'agit, dans le premier tombeau aussi bien que dans le suivant, d'une œuvre de syncrétisme, c'est-à-dire, de cultes asiatiques transportés sur le sol romain et transformés dans un nouveau milieu. Je ne m'arrête pas sur l'idée du baptême et de l'eucharistie, qui s'évanouiront à une seconde inspection du monument.

En général, si nous ne trouvons ici de mithriaque que le nom, n'oublions pas que Mithras est ici, aussi bien que la déesse de la Nature, entre les mains de prêtres phrygiens, adorateurs avant tout du Phrygien Sabazius qui rappelait le soleil comme le faisait Mithras, mais dont le culte renfermait d'autres cérémonies et d'autres croyances. Et, de fait, depuis Hérodote, ainsi que je l'ai exposé, Mithras se confondait avec Vénus et celle-ci avec la Mère céleste, la Cybèle, l'Astarté, de sorte que saint Ambroise pouvait encore dire de son temps (l. V, *Epist.* 31, *ad Valentin. Aug.*) : *Quam Cœlestem Afri, Mithram Persæ, plerique Venerem colunt pro diversitate nominis, non pro numinis varietate!* Cependant les monuments mithriaques n'ont pas encore offert, avant le nôtre, la déesse Vénus à la place de l'*invincible Mithras*. La seule singularité d'un fait n'est pas une raison suffisante pour rejeter une explication naturelle, alors que le fait en question s'appuie sur de nombreux témoignages historiques à défaut des monuments figurés. Je ne vois pas non plus que j'aie quelque motif d'expliquer, autrement que je l'ai fait, la posture de la Vénus, attitude qu'il est impossible de prendre pour un simple caprice d'artiste, lorsque toutes les scènes environnantes indiquent un rite religieux, et que les quatre éléments rassemblés concourent à supposer la représentation d'un type solennel. Plus j'étudie, plus je trouve de preuves de l'impudicité adorée par les Phrygiens. Je citerai de nouveau saint Ambroise (l. I *de Virginitate*) : *Quid de sacris phrygiis loquar in quibus impudicitia disciplina est, atque utinam sexus fragilioris!* Comment aussi ne pas trouver un frappant rapport entre le *Miles* et la Vénus impudique, quand je lis dans Arnobe (*Adv. nat.* L. I, v. 7 ed. Hildebrand) : *Militaris Venus castrensibus flagitiis præsidet et puerorum stupris.*

Je ne veux pas revenir sur le sujet lui-même, puisque ma thèse n'a pas encore été précisément attaquée, et je me borne à ces quelques observations soit pour me conformer à l'usage, soit pour diminuer le préjudice que pourrait apporter à mon humble travail la haute autorité de notre savant ami.

RAPHAEL GARRUCCI, S. J.

DES CROSSES PASTORALES.

On désigne sous le nom de *crosse pastorale* le *baculus* porté par les dignitaires ecclésiastiques comme un insigne de leur puissance spirituelle, quelles que soient d'ailleurs sa forme et sa matière ; mais on ne comprend pas les simples bâtons d'honneur, tels que celui de grand chantre, et moins encore ceux qui n'indiquent qu'un pouvoir purement temporel. Nous traiterons d'abord du droit de porter la crosse, puis des substances employées dans leur confection, de leur forme, de leurs ornements aux diverses époques, de leur signification symbolique, de leurs divers noms et de leur origine.

I.

DIGNITAIRES ECCLÉSIASTIQUES AYANT LE DROIT DE PORTER LA CROSSE.

1° Les Papes. — Une première question se présente ici. La crosse, qui ne fait pas aujourd'hui partie des insignes du Souverain Pontife, aurait-elle été primitivement à son usage? C'est une tradition constante, dans l'Église romaine, que les successeurs de saint Pierre ne l'ont jamais portée, et l'histoire nous montre seulement qu'ils se sont longtemps servis de la férule, bâton plus ou moins long, mais toujours droit comme un sceptre [1].

Si les Souverains Pontifes avaient jadis porté la crosse, il en serait fait mention dans les Ordres romains, au lieu que nous y trouvons le contraire. Le cérémonial de Grégoire X (Mabillon, *Ordo XIII*, n° 10) prévoit, en effet, le cas où le nouveau pape ne serait qu'un simple prêtre, et en indiquant les cérémonies de la consécration épiscopale que l'élu aurait à recevoir, il prescrit formellement que l'on n'aurait pas à lui donner le bâton pastoral, ni à prononcer l'oraison : *Accipe baculum*.

[1] *Voyez* le mémoire de Ciampini *De sacris ædificiis, additamentum :* An Romanus Pontifex baculo pastorali utatur?

Le témoignage d'Innocent III devenu pape en 1198 est d'ailleurs formel : il écrit au ch. 62 de son livre : *De mysteriis missæ : Romanus Pontifex pastorali virga non utitur*, et il en donne pour raison l'envoi que saint Pierre aurait fait de son bâton à saint Eucher, premier évêque de Trèves, pour ressusciter Maternus qui devint le successeur d'Eucher. Ce bâton, ajoute le Pontife, a été conservé jusqu'ici avec la plus grande vénération par l'église de Trèves. Saint Thomas d'Aquin, rapportant le même fait pour répondre à la même question (Q. 3, A. 3, D. 24, l. IV, *Sentent.*), termine par cette remarque : *et ideo in diœcesi Treverensi papa baculum portat, et non in aliis.*

Innocent III revient sur le même fait dans une lettre à un patriarche (*Décrétales*, l. I, titre 15), et suppose, outre l'explication historique, une raison mystique qu'il ne fait, d'ailleurs, pas connaître; mais les commentateurs et les auteurs liturgiques ont essayé de suppléer à son silence [1].

Ce n'est pas, ont-ils dit, au maître du troupeau, mais au simple berger qu'il convient de tenir la houlette pastorale. La crosse n'est pas seulement une marque d'autorité, mais le souvenir d'une leçon. En la remettant au nouveau prélat, le consécrateur lui rappelle ses devoirs : *ut sis in corrigendo pie sæviens.* Or, conviendrait-il d'adresser des leçons au Pontife suprême ? D'autres motifs sont tirés de la volute du bâton pastoral. La volute leur paraît, dans sa forme circulaire, l'emblème de la juridiction circonscrite des simples évêques. S'il appartient au berger d'un simple troupeau de retenir ou de ramener avec le crochet de sa houlette les brebis fugitives ou rebelles, celui dont l'autorité s'étend sur tous les lieux n'a pas à craindre que ses sujets sortent de son empire.

Quant à l'usage de la férule adopté par les papes, les faits abondent. Une ancienne représentation de saint Grégoire-le-Grand (VIe siècle), communiquée par le savant Alphonse Chacon, l'éditeur d'Anastase, aux frères Magri (*Hierolexicon*, éd. Ven. V. *Baculus et mitra*), représentait l'illustre Pontife ayant en main un bâton surmonté d'une petite croix.

On lit dans Luitprand (Xe siècle) que quand le pape Benoît, anti-pape aux yeux de l'historien, comparut, en 964, devant les évêques convoqués pour procéder à sa dégradation, ce Pontife était revêtu de ses ornements, et tenait en main la *férule* : *Post hæc* (Benedictus) *pallium sibi abstulit quod simul cum pontificali ferula quam manu gestabat Domino Papæ Leoni reddidit; quam ferulam idem Papa fregit et fractam populo ostendit.* (*Hist.*, l. VI, c. 11.)

Dans une miniature du Vatican, contemporaine du pape Gelase II (XIIe siècle), et produite par les frères Magri (*l. c.*), ce Pontife, assis sur son trône, tient un bâton droit surmonté d'un ornement ovale.

Baronius raconte de Paschal II, d'après un auteur anonyme, que, après son élection

[1] *Voyez* Gonzalez, Lacoste, Hauteserre, Jean André sur les *Décrétales*, saint Thomas, Durand de Mende, Duranti de Toulouse, etc.

qui eut lieu en 1100, conduit dans le palais patriarchal : *est locatus in utrisque curulibus, sedibus scilicet eburneis, et data est ei ferula in manu.*

Le douzième des Ordres romains publiés par Mabillon renferme des détails semblables (c. 48, n° 79, p. 211) : *Ubi ventum est ante basilicam ipsam..., idem electus sedet ad dexteram in sede porphyrica, ubi Prior basilicæ Sancti Laurentii de palatio dat ei* ferulam *quæ est signum regiminis et correctionis, et claves ipsius basilicæ et sacri Lateranensis palatii, quia specialiter Petro, apostolorum Principi, data est potestas claudendi et aperiendi*, etc. L'auteur de cet *Ordo* est le cardinal Censio, devenu pape lui-même, en 1216, sous le nom d'Honorius III. On retrouve les mêmes circonstances au n° 10 du Cérémonial romain de Grégoire X, le treizième dans le Recueil de Mabillon, et au n° 20 de l'*Ordinarium* du cardinal Caëtan qui fait suite au Cérémonial de Grégoire X. Ce dernier est de la fin du XIII[e] siècle, et celui de Caëtan appartient au commencement du XIV[e].

On voit enfin, dans le récit de la prise de possession du palais de Latran par Léon X, récit dû au maître des cérémonies Pâris de Crassis, que les mêmes usages s'observaient encore de son temps : *Itum est*, dit-il, *ad capellam Sancti Sylvestri, et primo sedens et quasi jacens, Papa accepit a Priore canonicorum claves primo, deinde ferulam, in quo actu idem Prior, cum daret ferulam, dixit certa verba ad propositum illius actus videlicet : dirigere, sanctificare et regere, ut ego edidi in meo libro ceremoniali*, etc. La cérémonie de la tradition de la férule paraît tombée en désuétude lors de l'élection de Sixte-Quint.

Par l'antique *férule* des papes faut-il entendre un insigne de leur pouvoir spirituel ? Nous ne le pensons pas. On aura pu remarquer, dans les témoignages précédents, que la férule ne figurait que dans la prise de possession du palais de Latran, et jamais dans les fonctions ecclésiastiques. L'autorité qu'elle signalait d'après Censio : *signum regiminis et correctionis*, était vraisemblablement une autorité temporelle, et il est à croire que cette férule des Souverains Pontifes correspondait moins à la crosse des évêques qu'au ναρθηξ, férule portée par les empereurs de Byzance.

2° Les Évêques. — Quelques auteurs ont prétendu que les évêques ne se servirent de crosses qu'au IX[e] siècle. L'erreur est manifeste. On voit, dans le testament de saint Rémi (V[e] siècle), rapporté par Flodoard (*Hist. Eccl. Rem.*, l. I, ch. 18 ; Marlot, *Metrop. Rem.*, t. I, p. 183), que le saint lègue, entre autres choses, à son neveu Prétextat *argenteam cabutam figuratam*. Il semble peu probable qu'un bâton aussi orné fût un simple appui. D'après une relation du sacre de Philippe I[er], publié par Duchesne (t. IV, p. 161), et par Marlot (*l. c.*, p. 118), on voit qu'au XIII[e] siècle la tradition locale regardait ce bâton comme une crosse pastorale, puisqu'au moment de sacrer le roi, l'archevêque Gervais, le montrant au prince, déclare que ce bâton avait été envoyé à saint Rémi par le pape Hormisdas, en le créant primat des Gaules, et que de là provenait le droit de sacrer les rois,

privilége du siége de Reims. Ce bâton existait encore du temps de Marlot (en 1666), et se voyait couvert de lames d'or dans le tombeau de saint Rémi.

Les textes du VI[e] siècle sont plus formels. Il est question, dans la vie de saint Césaire d'Arles, des miracles opérés par le bâton du saint, et que ce *baculus* fût un insigne sacré, on peut le conclure, ce semble, de ce qu'il le faisait porter devant lui par un clerc du rang des notaires AA. SS. t. VI, *Aug.* p. 79 : *Cum ecce vir Dei... ad aliam ecclesiam pergeret, clericus cui cura erat baculum illius portare* (quod notariorum officium erat) *oblitus erat...* etc.

Plus de doute possible touchant le témoignage d'Isidore de Séville, au commencement du même siècle. Parlant de la consécration des évêques (*De Officiis*, l. II, c. 5) : *Huic*, dit-il, *dum consecratur, datur baculus ut ejus indicio subditam sibi plebem vel regat, vel corrigat, vel infirmitates infirmorum sustineat.*

D'après le quatrième concile de Tolède de l'an 633 (*Can.* 27), en rétablissant dans ses droits un évêque injustement déposé, on devait lui remettre en main trois insignes : *orarium, annulum et baculum.*

Et, en effet, lorsque Ebbon eut repris, en 840, possession de son siége de Reims, trois évêques suffragants, ordonnés pendant son absence et sans son consentement, eurent à le prier de ratifier leur élection, ce qu'il fit en leur rendant à l'autel l'anneau et le bâton pastoral qu'ils avaient dû lui remettre. Nous le lisons dans une lettre de Charles-le-Chauve au pape Nicolas. (Labbe. *Conc.* t. VIII, p. 879, col. 1.)

Si l'usage de la crosse remonte très-haut, il est douteux que la formule liturgique prononcée par le consécrateur ait la même antiquité. *Accipe*, doit-il dire d'après le Pontifical romain, *baculum pastoralis officii, ut sis in corrigendis vitiis pie sæviens, judicium sine ira tenens, in fovendis virtutibus auditorum animas demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deserens.* A la vérité, cette formule se rencontre, ainsi qu'une autre, dans un Mss. du Sacramentaire de saint Grégoire, écrit par Ratolde, abbé de Corbie, en 986 ; mais on ne trouve ni l'une ni l'autre dans les Mss. plus anciens.

Ainsi que les évêques latins, ceux de l'Église grecque portent aussi le bâton pastoral, au témoignage de Goar. (*Not. in Euch. græc.*, p. 313.) L'anneau et la mitre leur sont inconnus ; mais, dans la cérémonie de leur consécration, l'officiant leur donne une croix contenant des reliques, et leur confère, comme principal ornement, le bâton pastoral, en les excitant à conduire, en pasteurs fidèles et bons, les brebis de Jésus-Christ. Ce bâton est appelé πατερυκισσα, pour désigner la sollicitude paternelle, et δικανικιον, pour indiquer l'amour de la justice. D'après Goar, nul évêque et nul abbé ne se dispensent de le porter, et comme ce bâton est court et rarement d'une matière précieuse, mais plutôt d'ivoire et d'ébène, il leur sert d'appui hors de l'église, aussi bien que d'insigne durant les offices.

Ce témoignage semblerait contredire celui de Balsamon, auteur du XIII[e] siècle, qui range

le bâton pastoral parmi les insignes des patriarches : *Baculus et saccus et polystaurium patriarchalem sanctitatem solam nobilitant* (*Juris orient.*, t. 1, p. 446). On conciliera les deux assertions en admettant ce qui est vrai, à savoir que le bâton patriarcal diffère de celui des évêques par la grandeur, la richesse, le nom et l'usage. La plus grande distinction du patriarche de Constantinople est aujourd'hui de faire porter devant lui, par un prêtre ou un diacre, un grand *tau* orné de compartiments d'ivoire et de nacre.

A l'usage et au caractère religieux du bâton pastoral se rattache, en Occident, la grande question des investitures données par les princes. A s'en rapporter à une ancienne vie de saint Romain, archevêque de Rouen vers 623, dès cette haute époque l'investiture commençait à se donner avec la crosse : *Rex... convocatis tam episcopis quam abbatibus, baculum illi contulit pastoralem.*

3° Les Abbés et les Abbesses. — A défaut de preuves directes on pourrait établir l'antiquité des crosses d'abbés par ce seul fait qu'en accordant à un grand nombre d'abbés le privilége des insignes épiscopaux, les Souverains Pontifes désignent la mitre, l'anneau, les gants, les sandales, et jamais la crosse. Les bulles relatant ces priviléges remontent au XII[e], au XI[e], au X[e] siècle : on en peut même citer une du VII[e] [1]. Il est clair que s'il n'y est pas fait mention de la crosse, c'est que les abbés la portaient déjà. On le sait d'ailleurs par l'histoire, et les documents remontent au moins au VI[e] siècle. Nous lisons, dans la Vie de saint Gal par Walafrid Strabon, que des difficultés s'étant élevées entre ce saint et son abbé, le célèbre saint Colomban, celui-ci se retira en Italie et mourut à l'abbaye de Bobbio, située sur les confins du Milanais. Avant de mourir, Colomban recommanda d'envoyer à son disciple Gal en signe de réconciliation son bâton : *baculum quem vulgo cambottam vocant.* De son côté, S. Gal, averti miraculeusement de la mort de saint Colomban, avait envoyé à Bobbio, en 615, le moine Magnoald, auquel l'insigne relique fut remise. (*A. SS. Ord. S. Ben. Sæc. II*, p. 230.)

Au VII[e] siècle, la crosse entrait dans les cérémonies de la consécration abbatiale. On lit dans le Pénitential de Théodore, archevêque de Cantorbéri (l. III, c. 3, *ap. D'Achery Spicil.* t. IX, p. 52) : *In abbatis ordinatione, episcopus debet missam agere et eum benedicere, inclinato capite, cum duobus testibus vel tribus de fratribus suis et dat baculum et pedules.* La collection de Théodore ne renferme pas de formule liturgique non plus que le Sacramentaire de saint Grégoire, le Missel de Gellone (IX[e] siècle), et le Pontifical d'Egbert d'York (X[e] siècle). La plus ancienne que nous connaissions se trouve dans un Rituel de Moissac du X[e] siècle,

[1] Celle de Théodore I[er], de l'an 643, adressée à l'abbé de Bobbio. Il y est dit que le même privilége de la mitre, de l'anneau, etc., avait été précédemment accordé par Honore I[er], fait pape en 626. (*Chronicon*, S. Mon. Casin., p. 445, g.

et est ainsi conçue : *In nomine D. N. J. C. accipe baculum pastoralem ad custodiendos greges et reddendos Pastori pastorum. Amen* [1].

Quelques abbayes faisaient exception à la règle, par exemple celle de Sainte-Geneviève. Dans un MS. de cette abbaye, lu par Martène (*De ant. eccl. rit.*, t. III, p. 4), on lisait : *Sciendum est... quod nostra consuetudo abbatibus nostris baculum nullo modo concedit.*

Ainsi que l'investiture des évêchés, celle des abbayes se donna de bonne heure par le bâton pastoral. En citant, au XIe siècle, un fait de cette nature, Orderic Vital (*Hist. Eccl.*, l. VIII, et Du Cange, *Gl.* V. BACULUS) s'expriment ainsi : *Per baculum pastoralem, ut eo tempore moris erat, cœnobii curam commisit.*

Ingulfe, qui écrivait également dans le XIe siècle, rapporte, dans son *Histoire du monastère de Croyland en Angleterre,* que l'abbé Brichtmer étant mort en 1048, on porta son bâton au roi Édouard, qui s'en servit immédiatement pour donner à Wlgate l'investiture du même monastère, et l'auteur ajoute : *A multis... annis retroactis nulla electio prælatorum erat more libera et canonica, sed omnes dignitates tam episcoporum quam abbatum per annulum et baculum, regis curia pro sua complacentia conferebat.* (Martène, *De ant. mon. rit.*, l. 5, c. 1, n° 42, p. 663.)

Çà et là se produisaient des efforts d'émancipation que le pouvoir ne repoussait pas toujours. Ainsi voyons-nous, dans la Chronique de Glaber, terminée vers 1045 (l. V, c. 1), qu'un abbé ayant offert un excellent cheval à Robert, roi de Sicile (Xe siècle), celui-ci le fit venir, prit sa crosse, et la plaçant entre les mains d'une statue du Sauveur : *Vade,* lui dit-il, *et suscipe illum de manu omnipotentis regis, nec sis ultra pro eo debitor alicujus mortalis, sed libere utere eo, ut decet culmen tanti nominis.*

Signe du pouvoir juridictionnel et instrument reçu des investitures, soit pour les évêques, soit pour les abbés, la crosse devait servir de symbole dans les abdications ou les dépositions des prélats. Dans les abdications, on la remettait entre les mains de ceux dont on la tenait [2], et dans les dépositions ignominieuses on la brisait sur la tête du coupable.

[1] Martène. (*De antiq. eccl. rit.*, t. III, p. 27.) On peut voir, dans la même collection, d'autres formules de haute antiquité (p. 1-49) :

Dans un très-ancien Pontifical de Besançon: *Accipe baculum pastoralem, et animarum tibi commissarum gere sollicitudinem pro quibus Deo redditurus es rationem* (p. 28);

Dans un Pontifical de Cuença (XIIe siècle) : *Accipe baculum pastoralis officii, ut sis in corrigendis vitiis pie sæviens, judicium sine ira tenens, in fovendis virtutibus auditor, animus demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deserens* (p. 29);

Dans un Pontifical de Sens et un autre de saint Rémi de Reims (XIIe siècle) : *Accipe baculum pastoralem quem præferas catervæ tibi commissæ ad exemplum justæ severitatis et correctionis* (p. 31 et 37);

Dans un Pontifical d'Arles : *Accipe baculum pastoralis officii ut sis in corrigendis vitiis pie sæviens, et cum iratus fueris misericordiæ memor eris.*(p. 41).

[2] Nous traduirons ici un récit intéressant de l'abbé Ailred : (*De vita et mir. Edwardi, apud: Decem scriptores,* col. 406, éd. Twysden) : Saint Wulstan, évêque de Worcester à l'époque de la conquête normande, était accusé d'incapacité auprès de l'archevêque Lanfranc de Cantorbéry, peut-être à cause de son ignorance de la langue et des usages des vainqueurs. Appelé à un synode tenu à Westminster, il reçoit de l'archevêque l'ordre de déposer sa crosse et son anneau pour subir une déposition autorisée ou plutôt voulue par le monarque; mais dans l'humiliation l'homme de Dieu sent toute sa dignité. Soumis aux volontés du synode, il dépose sa crosse, non entre les mains

L'Église faisait partager aux abbesses les priviléges des abbés. Dans le Sacramentaire de Moissac, dont nous avons cité la formule, il est dit eu titre que les mêmes cérémonies et les mêmes formules doivent servir pour les abbesses (Martène, *l. c.*, p. 28). On voit, en effet, dans une charte de 915, publiée par Muratori (*Ant. it. med. ævi*, t. V, col. 525) des religieuses en corps remettre à une nouvelle abbesse élue, nommée Atruilda, *la règle et la férule* comme les insignes de son pouvoir, ce qui se trouve répété dans une charte de l'an 960. (*Ibid.*, col. 535.)

Ce n'est plus la communauté, c'est l'évêque qui remet la crosse à la nouvelle abbesse dans la cérémonie de sa bénédiction, d'après un Pontifical de Sens du XIV[e] siècle et l'ancien Pontifical d'Arles (Martène, *l. c.*, p. 23 et 42). Cette tradition de la crosse était accompagnée d'une formule explicative de son sens symbolique; mais ce rit n'a pas été introduit dans le Pontifical de Clément VIII, ce qui n'a point empêché qu'un grand nombre d'abbesses aient continué depuis à porter la crosse dans les cérémonies religieuses. Dans l'ordre de Cîteaux, elles ne devaient s'en servir que dans les processions, d'après un décret du chapitre de l'an 1251. (*Monasticon Cisterc.*, p. 581.)

De nombreux monuments des derniers siècles du moyen âge nous montrent des voiles, *velum, orarium, sudarium*, attachés à la douille des crosses. Il en existe encore, et l'on en peut voir deux à Cologne dans la collection de M. l'abbé Bock. Ceux-ci ont, au sommet, une partie plus solide, à peu près triangulaire et destinée évidemment à protéger le dessus de la main lorsqu'elle se servait du *velum* pour saisir la crosse. Ce *velum* était-il un attribut exclusif de la crosse abbatiale? On n'en saurait douter à s'en rapporter aux Actes de l'Église de Milan qui ont tant d'autorité: *Orario*, y est-il dit (l. II, *De bac. past.*, p. 627), *aut sudario non ornatur* (baculus)? *si episcopalis est, quo insigni abbatialis ab illo distinguitur.* Cependant des faits qui paraissent contradictoires ne sont pas rares. Le docteur Rock (*The church of our fathers*, t. II, p. 211) cite le tombeau de John Waltham, évêque de Salisbury, à Westminster, celui de l'évêque Branscomb, et celui de l'évêque Oldlam, à Exeter. Sur ces tombeaux les *velum* sont roulés en spirales autour du pied. D'autres tombeaux d'évêques offrent des crosses à *velum* à Winchester, à Salisbury, à Rochester, à York. Pour la France, nous pouvons citer le tombeau d'un évêque du Puy, placé sous la tour de la cathédrale, où le *velum* est également roulé contre la hampe.

de l'archevêque, mais sur le tombeau de saint Édouard, du roi qui l'avait jadis appelé à l'épiscopat malgré sa résistance; puis, dépouillé de tous ses insignes, il se range parmi les simples moines. Cependant la crosse, fixée sur le tombeau par une force miraculeuse, résiste à tous les efforts de ceux qui tentent de l'arracher. Lanfranc fait inviter le roi à venir contempler le prodige, et fait, en sa présence, de nouveaux et toujours d'inutiles efforts. « Viens, mon frère, dit-il alors à saint Wulstan, approche de ton maître et du nôtre; sa sainte main, qui nous refuse ta crosse, te la rendra sans doute. » Wulstan s'avance: « Me voici, mon roi Édouard, dit-il, c'est moi qui en ai appelé à votre justice, » et sans peine il reprend sa crosse.

La loi n'a donc pas été toujours suivie, surtout dans nos contrées du Nord, à moins de dire que le *velum* n'était donné aux évêques que lorsqu'ils étaient en même temps abbés. Envisagé comme le privilége de ces derniers, on en comprendrait plus aisément l'origine. En effet, lorsque ceux-ci ne jouissaient pas des insignes épiscopaux, parmi lesquels figuraient les gants, ils avaient à tenir de la main nue leur crosse souvent de métal; on conçoit que le soin de la propreté ou la crainte du froid leur ait conseillé l'usage d'un voile de lin ou de soie interposé entre la main et la hampe.

La plupart des liturgistes ont encore indiqué comme un signe distinctif des crosses d'évêques ou d'abbés la direction donnée à la volute en la portant. Les abbés, a-t-on dit, la portaient tournée en dedans, c'est-à-dire vers l'épaule, parce que leur juridiction ne s'étendait pas au delà de leur monastère, et les évêques, au contraire, la portaient en dehors, vers le peuple de leur diocèse. Et au fait le cérémonial des évêques (l. II, c. 8), recommande aux prélats, en allant à l'autel, de tenir leur crosse *in manu sinistra, parte curva baculi ad populum versa*, en même temps qu'ils doivent bénir de la main droite. Mais ici encore les monuments sont loin de se trouver d'accord avec la théorie des rubricistes modernes. Le docteur Rock, qui s'est donné la peine de la vérifier sur un grand nombre de sculptures et de miniatures anglaises, l'a trouvée souvent en défaut (*l. c.*, p. 208); de semblables observations ne nous manqueraient pas à nous-même.

La position de la crosse à la droite ou à la gauche du prélat n'a pas fait loi davantage dans l'antiquité, bien que, selon Gavantus (*l. c.*, pars II, tit. 1, p. 150), l'évêque doive la porter à gauche, pour qu'elle soit plus proche de son cœur.

II.

DE LA MATIÈRE ET DE LA FORME DES CROSSES.

On s'est servi, dans la confection des crosses, du bois, de la corne, de l'ivoire, du cristal, du fer, du cuivre, du plomb, de l'argent et de l'or.

Crosses en bois. — Pour plusieurs, le mauvais jeu de mots de Guy-Coquille, si souvent redit, fait autorité dans la matière[1]; cependant, n'en déplaise aux esprits prévenus par le protestantisme contre l'art religieux, les anciens savaient unir à la simplicité des habitudes privées la splendeur dans les cérémonies publiques de la religion : témoin l'argent ciselé qui ornait la crosse de saint Rémi. Les anciennes hampes étaient ordinairement en bois; mais la

[1] Au temps passé du siècle d'or
Crosse de bois, évêque d'or;
Maintenant, changeant les lois,
Crosse d'or, évêque de bois.



partie supérieure en *tau* ou en volute était d'un plus grand prix. Nous citerons pourtant la crosse de saint Burchard, évêque de Vursbourg, bâton de sureau dépourvu de tout ornement (*Ap. Surium.*, 19 oct.,l. II, c. 1), ce que l'ancien historien du saint regarde comme un fait des plus rares. C'est aussi une simple crosse de bois, un bâton de cyprès, que les moines de Saulve-Majeure envoyaient à Étienne de Tournay, en s'excusant sur la pauvreté de leur présent[1]. Le présent ne parut bon, en effet, qu'à passer en d'autres mains, et fut envoyé par Étienne à l'évêque d'Orléans[2].

On connaît aujourd'hui un certain nombre de crosses en bois, celle de Montreuil-sur-Mer, celle de saint Erhard, à Ratisbonne, une crosse d'abbesse faisant partie du trésor de Sainte-Ursule à Cologne, une autre trouvée à Saint-Germain-des-Prés, et conservée par M. le comte de l'Escalopier, etc.

Crosses en corne et en ivoire. — Il existe aussi, et nous ferons connaître des crosses en corne. On en possédait une dans le trésor de Saint-Paul de Londres en 1295[3]. L'ivoire était de meilleur ton, et, comme nous le verrons, d'un assez fréquent usage, surtout pour les *tau*.

Crosses en cristal. — On a aussi employé, malgré la difficulté du travail, le cristal de roche, non-seulement pour les nœuds dont vient de parler Durand, mais pour les volutes mêmes : témoin les deux crosses conservées à la bibliothèque de Versailles.

Crosses en fer et en plomb. — Parmi les métaux, on ne devait guère s'attendre à trouver le plomb. Il est présumable que la crosse qui a été trouvée par M. Deville, à Jumiéges, dans la tombe de l'abbé Guillaume, mort en 1142, a été faite exprès pour accompagner le mort et conserver aux vivants celle que portait le riche abbé. Elle répondait, selon nous, à ces calices de plomb qu'il n'est pas rare de trouver dans les tombes ecclésiastiques. Quant au fer, nous verrons que saint François de Sales ne dédaignait pas d'en porter une faite avec ce métal.

Crosses en cuivre. — La matière le plus communément adoptée, d'après les monuments qui nous restent, était le cuivre, quelquefois doré, fondu ou ciselé, orné de nielles ou d'émaux, et pour les plus riches, de filigranes et de pierreries.

Crosses en argent. — Les crosses en argent sont rares aux hautes époques. Telle était pourtant, outre celle de saint Rémi, celle de Godefroi du Mans[4], celle de l'évêque Richard,

[1] Mittimus... vestræ charissimæ paternitati insignum devotionis et pignoris perpetuæ servitutis munusculum, indignum dignitate vestra, sed officio congruum, baculum videlicet cypressinum, attendentes non quantum, sed ex quanto proferatur, præsumentes de illius exemplo qui plus respexit ad Abel quam ad munera ejus. (*Bibl. vet. PP. de la Bigne*, t. XII, p. 2; epist. 233, p. 542.)

[2] Munusculum vobis mittimus de remotis partibus nobis missum baculum pastoralem cypressinum officio vestro et qualitate mysterii congruum et quantitate ministerii condignum. (*Ibid.*, p. 542.)

[3] Baculus.., cum cambucca cornea, continens interius vineam circumplectentem leonem de cupro deaurato. (Du Cange, *Gl.*, V. *Cambucca.*)

[4] Mabillon. *Analecta*, t. III, p. 390 : Cambutam argenteam magni ponderis deauratam et opere decoram cum baculo pastorali.

dans l'ancien trésor de Londres[1], celle de Didier, abbé de Mont-Cassin et depuis Victor III[2]. Sur celles qui existent encore, il n'est pas rare de trouver des plaques d'argent. Ces plaques, selon saint Charles Borromée, devraient couvrir la hampe et le croisillon, et il conviendrait qu'au croisillon elles fussent ciselées et dorées[3].

Crosses en or. — Quant aux crosses d'or, ou du moins revêtues de lames d'or, il faudrait croire qu'on en portait au XIe siècle, si l'on devait prendre à la lettre l'éloquente invective de saint Pierre Damien contre les excès du luxe[4]. Ces crosses n'étaient pas de celles qui pouvaient parvenir jusqu'à nous.

Dans l'Église d'Orient, les bâtons pastoraux étaient jadis, autant que nous en pouvons juger, en ivoire et en ébène plutôt qu'en métal, ornés de ciselures et d'incrustations de nacre, c'est-à-dire tels qu'ils sont aujourd'hui.

Forme et Symbolisme des Crosses. — A l'étude de la matière employée dans les crosses nous avons à joindre celle des formes adoptées aux divers âges, et ici, avant d'examiner les monuments eux-mêmes, il est bon de recueillir les témoignages des principaux auteurs liturgiques ou dépositaires des traditions, aussi bien que témoins des faits; et comme, dans leurs témoignages, ils rapprochent habituellement de leurs descriptions les vues symboliques que celles-ci expriment ou font naître, nous réunirons nous-même ce double point de vue dans notre exposé.

La plus ancienne description que nous connaissions est celle du moine de Saint-Denys qui a écrit l'histoire de son patron sous Charles-le-Chauve. Selon lui, c'était, d'après l'antique usage que le bâton se courbait en arc et se repliait vers la terre[5].

Le principal auteur à consulter sur ce point est Honoré d'Autun, mort, selon les auteurs de la *France littéraire*, sous le pontificat d'Innocent II, c'est-à-dire de 1130 à 1143. D'après sa précieuse *Gemma animæ*, la verge de Moïse était une houlette de pasteur recourbée au sommet. Pasteurs comme Moïse, les Apôtres furent autorisés par Jésus-Christ à conserver le bâton dans leurs voyages, et leurs successeurs les imitèrent. Ce bâton est recourbé au sommet pour attirer ceux qui s'égarent, et pointu à l'extrémité pour frapper les rebelles. L'os et le bois qui le composent sont réunis par un pommeau doré ou en cristal; la pointe

[1] Baculus Ricardi tertius cujus cambuca de argento deaurato.

[2] Pastoralem virgam argento vestivit et deauravit. (Leo Osti. *Chron. casin.*, l. III, c. 20.)

[3] Pars recta baculi integitur laminis solidis argenteis nulla cælatura ornatis, retorta laminis etiam argenteis elaboratis et fabri argentarii judicio inauratis (*Act. eccl. Med.*, l. IV, tit. *De supell. miss.*, p. 153.)

[4] *Opp.*, t. III, opusc. 31, p. 236 : Omitto annulos enormibus adhibitos margaritis, præterea virgas non jam *auro* gemmisque conspicuas, *sed sepultas*. Nunquam certe vidisse me memini pontificales baculos tam continuo radiantis metalli nitore contextos sicut erant qui ab Esculano atque Tranensi gestabantur episcopis. Uterque tamen alter in Apulis finibus Nicolao præsidente, alter in Lateranensi ecclesia coram Alexandro, romanis scilicet pontificibus, sunt dejecti.

[5] Mabillon, *Lec. III Ben.*, p. II, p. 244. Videt interea introire senem clericum pontificalibus vestibus exornatum, ferentemque in manu baculum a capite arcuatum, in ima reflexum, qualibus antiquiores pontifices usos fuisse, ad memorias eorum suspensi declarant.

inférieure est en fer. La hampe indique l'appui de la doctrine, la dureté de l'os rappelle celle de la loi, le bois exprime la douceur de l'Évangile, la gemme sphérique du pommeau est un symbole de la divinité du Sauveur. Il voit dans la volute un souvenir du ciel, dans la pointe celui du jugement dernier. On écrit sur la volute : *Dum iratus fueris, misericordiæ recordaberis,* sur l'anneau : *Homo,* et sur la pointe en fer : *Parce,* pour rappeler au pasteur qu'il commande à ses semblables et qu'il ne doit frapper qu'en père. La pointe elle-même doit être émoussée. Nous donnons en note le texte complet à cause de son importance[1].

A l'époque précise où Honorius d'Autun écrivait sa *Gemma,* Hugues de Saint-Victor rédigeait son traité *De Sacramentis,* puisque, entré à Saint-Victor en 1118, il est mort en 1140. Ses idées sur la signification des crosses ne sont pas tout à fait les mêmes que celles d'Honorius, ce qui nous permet de conclure que certaines lois de leur symbolisme commençaient seulement à s'établir. Pour lui, la forme droite de la hampe rappelle au prélat la

[1] *Gemma animæ,* l. I; *Max. bibl. PP.,* Lugd. 1677, t. XX, p. 1075.

CAP. 217. — *De baculo episcopali.*

Baculus, ex autoritate legis et Evangelii, assumitur, qui et *virga pastoralis,* et *capuita,* et *ferula,* et *pedum* dicitur. Moyses quippe, dum oves pavit, virgam manu gestavit. Hanc ex præcepto Domini in Ægyptum pergens secum portavit, hostes signis per eam factis terruit, qui velut lupi oves Domini strangulabant. Gregem Domini de Ægypto per mare Rubrum hac virga eduxit; pastum de cœlo, potum de petra hac virga produxit, ad terram lac et mel fluentem, velut ad pascua, hac virga induxit. Nihil autem hæc virga fuit quam baculus pastoralis, cum quo gregem, utputa, pastor minavit. Hic baculus apud auctores pedum vocatur, eo quod pedes animalium illo retineantur. Est enim lignum recurvum, quo pastores retrahunt pedes gregum.

CAP. 218. — *Item de virga et baculo episcopi.*

In Evangelio quoque Dominus Apostolis præcepit, ut in prædicatione nihil præter virgam tollerent. Et quia episcopi pastores gregis dominici sunt, ut Moyses et Apostoli fuerunt, ideo baculum in custodia præferunt. Per baculum, quo infirmi sustentantur, auctoritas doctrinæ designatur. Per virgam, qua improbi emundantur, potestas regiminis figuratur. Baculum ergo pontifices portant, ut infirmos in fide per doctrinam erigant; virgam bajulant, ut per potestatem inquietos corrigant; quæ virga vel baculus est recurvus, ut aberrantes a grege docendo ad pœnitentiam trahat; in extremo est acutus, ut rebelles excommunicando retrudat, hæreticos velut lupos ab ovili Christi protestative exterreat.

CAP. 219. — *De genere baculi.*

Hic baculus ex osse et ligno efficitur, crystallina vel deaurata sphærula conjunguntur, in supremo capite insignitur, in extremo ferro acuitur. Per baculum, ut dictum est, auctoritas doctrinæ accipitur, qua grex dominicus a pastore reficitur, et ad pascua vitæ compellitur. Per durum os, duritia legis; per lignum, mansuetudo Evangelii insinuatur; per gemmam sphærulæ, divinitas Christi. Per supremum caput, regnum cœlorum; per extremum ferrum, ultimum judicium denotatur. Ex osse ergo baculus inciditur, dum ex dura lege duritia peccantium reprimitur; ex ligno tornatur, dum ex ligno vitæ Christo doctrina formatur et populus in virtutibus roboratur. Os ligno per gemmam connectitur, quia vetus lex novæ per Christi divinitatem contexitur.

CAP. 220. — *De sphærula.*

Per sphærulam enim dilectio intelligitur, qua vel severitas vel lenitas pontificis complectitur. Oportet enim ut doctrina episcopi ex utraque lege sic dilectione copuletur, ut ecclesiam Christo conjungere per charitatem conetur. Hæc autem cuncta sunt rasili arte polita; quia ista sunt omni sanctitate redimita. Os recurvatur, ut populus errans per doctrinam ad Dominum retrahatur. Caput in supremo ponitur, dum conversis vita æterna proponitur. In extremo baculus ferro induratur, dum omnis prædicatio per ultimum judicium terminatur. In curvatura est scriptum : *Dum iratus fueris, misericordiæ recordaberis,* ne ob culpam gregis superet ira mentem pastoris, sed verbo et exemplo revocet peccantes ad misericordiam Redemptoris. In sphærula est scriptum : *Homo,* quatenus se hominem memoretur, ut de potestate collata non elevetur. Juxta ferrum est scriptum : *Parce,* ut subjectis in disciplina parcat, quatenus ipse a summo pastore gratiam inveniat, unde et ferrum debet esse retusum, quia judicium sacerdotis per clementiam debet esse delibutum.

rectitude dans le gouvernement, la pointe est le symbole de la juste sévérité, et la volute est celle de la bonté qui attire les âmes douces par la voie des consolations [1].

A la fin du même siècle, Sychard, évêque de Crémone, écrivait son *Mitrale*, souvent cité, mais resté jusqu'à présent manuscrit. Sous-diacre en 1183, il n'est mort qu'en 1215. On voit que, sur l'article des crosses, le texte de notre Honorius a fait les principaux frais du sien. Nous apprenons seulement de plus que, sur la volute, on écrivait parfois : *Cape*, en faisant allusion à la vie éternelle. Nous devons à Sychard deux formules métriques du symbolisme d'Hugo :

Curva trahit mites, pars pungit acuta rebelles.
Curva trahit, quos virga regit, pars ultima pungit [2].

Ce dernier vers présentait une variante sur la crosse de saint Saturnin conservée jadis à Toulouse :

Curva trahit quos recta regit, etc.

Durand de Mende est venu assez longtemps après les auteurs précédents, puisqu'il est né en 1232 et mort en 1296 : nous le citons en entier, comme ses prédécesseurs pour que la confrontation soit plus facile [3], Durand a, comme Sychard, ses vers mnémoniques :

[1] *Opp.*, t. III, Rothom. 1648, p. 618. *De sacram.*, l. II, p. V, c. 15 ; *De baculo episcopi :*

Utuntur pontifices baculis et annulis. Baculus, per rectitudinem suam, justitiam significat prælatorum, qua subjectos regere debent. Qui idcirco subtus acumen habet, ut rebelles per increpationem pungat ; desuper recurvus est, ut per consolationem mites trahat.

[2] V. *Ibid.* Notre ami, M. le comte de Lescalopier, l'éditeur de Théophile, se propose de gratifier le monde savant d'une édition complète de Sychard. Nous lui devons la communication du texte suivant (*Mitrale*, l. II, c. 5) :

« Baculus a lege sumitur, et Evangelio, qui et virga pastoralis, et sambuca, et pedum, et ferula nominatur. Moyses ex mandato Domini virgam habuit, qua terribilia fecit in cœlo, in terra et in mari : quia cibum de cœlo, potum de terra produxit, et gregem ad terram fluentem lacte et melle minavit. In Evangelio quoque Dominus præcepit Apostolis ut euntes ad prædicandum virgam tollerent. Hic ergo baculus ex osse et ligno conficitur, quæ cristalina vel aurata sphærula conjunguntur ; os superius recurvatur, lignum inferius ferro acuitur, modice tamen retunditur ; os et lignum arte rasili poliuntur. Per baculum doctrinæ auctoritas intelligitur ; hac infirmi sustentantur, inquieti corripiuntur, errantes ad pœnitentiam retrahuntur, unde et pedum vocatur ; est enim pedum lignum curvum, quo pastores pedes retrahant animalium. Hic ex osse .i. duritia legis et ligno .i. mansuetudine conficitur Evangelii, quæ duo cincta sunt sphærula divinitatis Jesu Xpi. Vel per os severitatem, per lignum pontificis accipe lenitatem, quas jungit in judicio pontifex per charitatem. Nam severitas, vel misericordia multum destituitur, si una sine altera teneatur, ideoque ferrum obtunditur ; quia judicium clementia temperatur. Baculus recurvatur, cum os prædicationis ad asellam retorquetur operationis, vel cum errantes ad pœnitentiam revocantur. Ferro inferius acuitur, cum prædicatio per ultimum judicium terminatur. Aliquando in curvatura *Cape* ponitur, quoniam ad Dominum conversis vita æterna promittitur. Aliquando in curvatura scribitur : *Cum iratus fueris, misericordiæ recordaberis,* ne, ob culpam gregis, ira turbet in pastore oculum rationis, sed verbo et exemplo revocet peccantes ad misericordiam Redemptoris. Aliquando in sphærula scribitur : *Homo,* ut se pontifex hominem memoretur, et de potestate collata non elevetur. Aliquando juxta ferrum scribitur : *Parce,* ut in disciplinis subditis parcat, ut misericors a misericorde, misericordiam consequatur ; intelligat ergo pontifex se debere parcere subjectis et debellare superbos ; unde dicitur : *Curva trahit mites pars, pungit acuta rebelles ;* et iterum : *Curva trahit, quos virga regit, pars ultima pungit.* Cuncta sunt rasili arte polita ; quoniam hæc omnia regula sanctitatis debent esse in pontifice redimita. »

[3] *Rationale div. offic.*, Lugd. 1499, l. III, p. 35 : *De baculo pastorali.*

Baculus pastoralis correctionem pastoralem significat propter quod a consecratore dicitur consecrato : *Accipe baculum pastoralis officii ut sis in corrigendis vitiis pie*

Collige, sustenta, stimula : vaga, morbida, lenta.
Attrahe per primum, media rege, punge per imum.

On trouve ces vers légèrement modifiés dans la Glose (c. *Cum venisset. De sacra unctione*):

In baculi forma, præsul, datur hæc tibi forma [norma]
Attrahe per curvum, medio rege, punge per imum;
Attrahe peccantes, rege justos, punge vagantes;
Attrahe, sustenta, stimula : vaga, morbida, lenta.

La crosse en ivoire d'Othon, évêque d'Hildesheim, porte les deux vers suivants:

Attrahe per primum, medio rege, punge per imum
Pasce gregem norma, doce, serva, corrige forma.

A ces formules connues nous en pouvons joindre deux inédites. L'une est gravée sur une plaque d'argent autour d'une crosse d'ivoire du XII[e] siècle, trouvée dans un tombeau d'évêque à Metz :

+ GENS · SUBJECTA · PAREM ·
+ TE SENTIAT · EFFERA · GRANDEM.
+ SPE · TRAHE · DILAPSOS
+ PUNGEQUE TARDI GRADOS.

L'autre se trouve placée de la même manière sur la crosse également en ivoire de l'archevêque saint Annon de Cologne :

STERNE RESISTENTES, STANTES REGE, TOLLE JACENTES.

A côté des vues symboliques des liturgistes occidentaux on ne verra pas sans intérêt

sæviens. De quo dicit Apostolus: *In virga veniam ad vos.* Virga igitur pastoralis potestas intelligitur sacerdotalis quam Christus eis contulit quos apostolos ad prædicandum misit, præcipiens eis ut baculos tollerent. Et Moyses cum virga missus est in Ægyptum (de hoc in prima parte dictum, in tit. *De consecrationibus*). Baculus ergo a lege et Evangelio sumitur, quia et virga pastoralis, et sambuca, et pedum, et ferula nuncupatur. Moyses enim ex mandato Domini virgam habuit quæ terribilia fecit in cœlo et in mari, quia cibum de cœlo, potum de petra produxit, et gregem ad terram fluentem lacte et melle minavit. Adhuc per baculum doctrinæ auctoritas intelligitur. Hac enim infirmi sustentantur, inquieti corripiuntur, errantes ad pœnitentiam trahuntur. Unde et pedum vocatur quod est lignum recurvum quo pastores pedes retrahunt animalium. Sane quoque baculus ex osse et ligno conficitur, quæ crystallina et deaurata sperula conjunguntur. Os superius recurvatur, lignum inferius ferro acuitur, modice tamen retunditur. Siquidem os est duritia legis, lignum mansuetudo Evangelii, quæ duo conjuncta sunt sperula divinitatis Jesu Christi. Vel os severitas, lignum pontificis est levitas quas jungit in judicio per charitatem. Nam severitas, vel misericordia multum destituitur si una sine altera teneatur (45, *Di disciplina*). Ad quod significandum ferrum obtunditur, quia judicium misericordia temperatur. Baculus recurvatur cum pœnitentes ad pœnitentiam revocantur. Aliquando in recurvatura caput formatur, quoniam ad Deum conversis vita æterna promittitur. Quandoque etiam in curvatura scribitur : *Cum iratus fueris*, etc., ne, ob culpam gregis, ira turbet in pastore oculos rationis (6 q. tit. *Ex merito*). Aliquando in sperula scribitur: *Homo*, ut pontifex se hominem memoretur, et de potestate collata non elevetur. Aliquando etiam juxta ferrum scribitur : *Parce*, ut in disciplina subditis parcat, et misericors a misericordia misericordiam prosequatur. Quod vero baculus est acutus in fine, rectus in medio, et retortus in summo, designat quod pontifex debet pungere pigros, regere debiles sui rectitudine, et colligere vagos (47, *Di necessi*; 48, *Di disciplina*, et *Et omnis*). Unde versus :

Collige, sustenta, stimula : vaga, morbida, lenta.

Et reddendo singula singulis, versus iste continet omnia præmissa : vel sic :

Attrahe per primum, media rege, punge per imum.

Le reste concerne l'usage du Souverain Pontife.

celles qu'ont émises les orientaux au sujet du *tau* pastoral. La verge que porte le pontife, dit Siméon de Thessalonique (XV[e] siècle), dans son *Traité des Sacrements* (*Max. Bibl. PP.*, t. XX), figure sa puissance spirituelle, la charge qui lui est imposée de soutenir, de diriger, de nourrir ses sujets, et l'obligation où il est de chasser les rebelles et de réunir ceux qui s'éloignent. Cette verge porte, à son extrémité supérieure, deux anses, une sorte d'ancre, pour rappeler au pasteur qu'il doit mettre en fuite les ennemis furieux qui menacent son troupeau. Enfin elle affecte la forme d'une croix pour qu'il ait constamment devant les yeux ce signe auguste par lequel nous triomphons, par lequel nous sommes dirigés et conduits, comme des brebis, dans de gras pâturages, par lequel nous sommes marqués du sceau des élus et attirés vers Jésus-Christ, par lequel enfin, vainqueurs de nos mauvais penchants, nous poursuivons nos ennemis et recevons des gages continuels de la protection de notre Dieu [1].

Les anciens liturgistes se sont contentés d'indiquer la forme générale des crosses; mais saint Charles, dans ses Actes précieux de l'Église de Milan, entre, à ce sujet, dans de minutieux détails. Il donne à la partie droite à peu près 1 mètre 68 centimètres, à la volute, un peu plus de 24 cent. La hampe doit avoir auprès du nœud 14 cent. de contour et 10 auprès du fer. Il affecte à la douille ou au nœud la forme exagone, et recommande de les orner de figures [2].

Ce serait ici le lieu de produire, après les descriptions, les monuments eux-mêmes dont nous avons pu recueillir les dessins; mais les développements qu'a pris leur étude ont amené à en faire l'objet d'un Mémoire particulier qui suivra celui-ci. Nous terminerons par quelques mots sur les expressions employées au moyen âge pour désigner les crosses.

Un des mots les plus usités a été celui de *cambuta*, riche de variantes dues à la prononciation ou à la négligence des copistes. On a dit : *cambutta*, *cabuta*, *cambotta*, *camboia*, *cambuca*, *cambucca*, *camputa*, *capuita*, *combucca*, *gabuca*, *sambuta*, etc.[3].

[1] Ἡ ράϐδος δε ην κατέχει τήν εξοισιαν δήλοι των πνεύματος, καὶ τὸ στηριχτικον τοῦ λαοῦ καὶ τὸ ποιμαντικὸν καὶ τὸ οδηγεῖν δυνασθαι, καὶ τὸ παιδεύειν τοὺς ἀπειδουντας καὶ συναγεῖν εἰς εαυτόν τους μάκράν. Διο καὶ λαϐας ωσ ως αγκυρας ανωθεν εχει καὶ διωκεῖν τους θηριωδεῖς τε καὶ λυμαντικους. καὶ τελευταῖον τον σταυρον του Χρίστου δήλοι καὶ τὸ τροπαίον εν ῷ νικῶμεν καὶ στηρίζομεθα και οδηγοῦμεθα, καὶ ποιμαινομεθα, καὶ σφραγιζομεθα, καὶ ελκομεθα εις Χριστου, τα παθη νικωνθες, καὶ τους πολεμιους διωκοκεν καὶ παντοθεν φυλαττομεθα.

[2] *Act. eccl. Med.*, l. IV, tit. *De supell. miss.*, p. 153. Baculus pastoralis a parte ima præacutus, a medio totus rectus, a summo retortus esse debet.

Orario aut sudario non ornatur si episcopalis est ; quo insigni abbatialis ab illo distinguitur.

Longitudine recta est cubitorum trium et unciarum duodecim, pars vero illius retorta totidem unciis et paulo altius eminet.

A summa rectitudinis parte est crassitudine orbiculari unciarum circiter septem ; quæ prope ad imam partem descendens paulatim diminutam unciis quinque constat ; in ipsa vero plane ima parte ferro vel argento, aliove metalli genere præacuitur.

Pars recta baculi integitur laminis solidis argenteis, cælatura ornatis, retorta laminis item argenteis cælatura elaboratis et fabri argentarii judicio inauratis.

Connectitur autem cum ista parte recta, aliquo cœlati argenti opere, certis locis inaurato ; quod sexanguli formam exhibens, sacris imaginibus ornatur.

L'once tracée par Gavanti (*Thesaurus SS. Rit.*, pars V, p. 555) est à peu près de 2 centimètres, et il y en a 24 dans la coudée.

[3] On trouve *cambuta* dans un vieux glossaire de Corbie, dans Herluin, Orderic Vital, Théodore de Compiegne, vie de saint Magne, etc. ; — *cabuca* se lit dans les visites de Simon, arch. de Bourges (Baluz. *Misc.*, t. IV, p. 208) ;

Cette expression, usitée dans les Gaules, dit l'auteur de la *Vie de saint Didier de Cahors,* paraît descendue du Nord avec les célèbres missionnaires envoyés par l'Irlande à l'époque des Mérovingiens, et la racine anglo-saxonne indiquant un bâton recourbé nous paraît plus probable que l'étymologie tirée du grec καμπτω, bien que καμπυλη, bâton recourbé, s'éloigne peu de *cambuta.* Le sens de ce dernier mot n'a pas été exclusivement ecclésiastique. On lit dans le *Vocabulaire* de Papias (XI[e] siècle) : *Camputa, sustentamen, vel baculus flexus, pedum, crocia.* Le mot indique des béquilles de boiteux, dans la *Chronique du Mont-Cassin* (l. IV, ch. 74 : *Claudi cambuttas ante fores ecclesiæ suspenderant.* Quand il a l'acception d'une crosse, il désigne quelquefois la crosse entière, quelquefois aussi la seule volute, comme dans ce passage déjà cité : *cambutam argenteam... cum baculo pastorali.*

Le nom de *férule* (de *ferio*), donné à une plante flexible de la famille des ombellifères, parce qu'elle servait à châtier les enfants (Juvénal, *Sat.* 1) :

Et nos ergo manum ferulæ subduximus.....

a désigné plus tard les sceptres les plus simples des empereurs de Bysance, les verges symboles de l'autorité des officiers impériaux, et, comme nous l'avons vu, l'antique insigne des Souverains Pontifes. Que pour ces derniers la férule ait exprimé plutôt leur autorité temporelle que leur juridiction ecclésiastique, les faits déjà cités invitent à le penser ; cependant il ne paraît pas douteux que, dans la haute antiquité, la férule ne s'est souvent distinguée des crosses que par la forme. En effet, le bâton pastoral des patriarches de Constantinople est appelé Νάρθηξ dans Pachymère (*Hist.*, l. II, c. 1). — Celui des évêques est ainsi désigné dans une charte de 829 (*Hist. de S. Emmeran de Ratisbonne*), dans une autre de 898 (*Hist. du Dauphiné,* par Chorier, t. II, p. 227), et dans Durand de Mende (l. III, ch. 15). Ainsi se nomme la crosse des abbés dans la *Chronique du Mont-Cassin* (l. III, ch. 65), et dans Eckeard (*De casib. S. Galli*, ch. dernier). Ajoutons que l'expression de *férule* ne nous garantit pas toujours la forme dont il s'agit, puisqu'elle est appliquée à des béquilles d'infirme dans le *Livre des miracles de Berthold* [1].

Les rapports de forme ou de signification entre la crosse épiscopale et la houlette des bergers ont rendu familiers les mots de *pedum* et *pedalum,* surtout dans les contrées où dominaient les souvenirs romains.

— *camboca* dans Eckeard : *De casibus S Galli*, c. 3 ; — *cambotta* dans Walafrid Strabon, *l. c.* ; — *cambuca* dans Hugues de Saint-Victor, *l. c.* ; — *cambucca* dans la vie de S. Didier de Cahors, ch. 19 : Baculus, y est-il dit, qui a Gallis *cambucca* vocatur ; et dans l'histoire d'Adam de Brême, c. 102 ; — *camputa* dans la règle de Chrodegand de Metz, ch. 26 ; — *capuita* dans Honorius, *l. c.* ; — *combucca* dans la vie de S. Odon de Bamberg, ch. 17 ; — *gabuta* dans la *Chronique de Milan*, par Landulfe ; — *sambuca* dans Durand de Mende, *l. cit.*

[1] *A. SS.*, t. VI. jul., p. 488. Cum diu Luitoldus pauper ferulis sustentantibus se omnibus per cellam notissimus traxisset... dimissis in eodem loco ferulis absque baculorum sustentatione de ecclesia progressus est.

On rencontre peut-être plus souvent encore le mot générique de *baculus*, auquel se joint fréquemment la qualification de *pastoralis* ou *episcopalis*. Il en est de même du mot *virga*, emprunté sans doute au style scriptural. Au mot de *baculus* correspond, chez les Grecs, celui de βακτήριον, employé par Pachymère (l. II, ch. 15).

Enfin le nom de *crocia*, qui a donné naissance à celui de crosse, remonte au moins au XIe siècle, puisque, dans une charte de 1086, dans les archives de Saint-Florent, il est question du *baculus abbatis qui crocia dicitur*. On trouve dans les anciens auteurs tantôt *crochia*, *croqua*, *crocula*, tantôt *crocea*, *crossea*, *croça*, *crossa*.

L'étymologie est controversée et peut-être est-elle complexe. Les premières expressions *crochia* et *croqua* pourraient, comme on l'a pensé, appartenir à la même racine septentrionale que *croc* et *crochet*, tandis que les dernières nous sembleraient, conformément à l'opinion du grammairien Papias, provenir de *crux*, en italien *croce*. Aujourd'hui encore les béquilles portent, dans le midi de la France, le nom de *croce*, expression populaire, dit le vieil auteur de la *Relation des miracles de S. Richarius*. Aussi, bien qu'aujourd'hui la *crosse* indique le bâton à volute, autrefois il désignait plutôt le bâton en *tau*, la béquille des malades, dont la forme est une des formes connues de la croix.

De ce coup d'œil général jeté sur l'histoire des crosses, nous tirerons, en finissant, une conclusion tout opposée à l'opinion soutenue par Thomassin, Grancolas, Claude de Vert et d'autres liturgistes modernes touchant leur origine. D'après eux, cette origine ne serait pas autre que l'usage des bâtons d'appui (*sustentaculum, reclinatorium*), d'abord simplement permis aux infirmes et aux vieillards, et peu à peu devenu général. Lorsque les stalles furent introduites dans les chœurs, les *reclinatorium* durent disparaître, et les prélats les auraient seuls conservés à titre d'insignes honorifiques. Ce raisonnement pèche par sa base, s'il est vrai, comme nous l'avons vu, que le *baculus* était un insigne de l'autorité pastorale dès le VIe siècle, et même dès le Ve siècle, tandis que l'usage des *reclinatorium* a surtout fleuri durant les siècles suivants. Sans doute que la crosse pastorale, les *tau* surtout, ont dû souvent servir d'appui aux prélats des hautes époques, mais cela sans perdre leur principal caractère. Une critique plus large cherchera de préférence leur origine dans l'instinct qui a de tout temps porté les hommes à donner à l'autorité des symboles analogues. Celui-ci, en se modelant sur la houlette pastorale n'a fait que recevoir l'empreinte d'humilité et de douceur particulière au christianisme.

L'abbé BARRAUD, *Chanoine de Beauvais.*



LE BATON PASTORAL

DANS SES FORMES SUCCESSIVES.

Je joins aux recherches dont notre savant ami, M. le chanoine Barraud, a bien voulu enrichir nos Mélanges, un aperçu général sur les modifications introduites successivement dans la forme des crosses par les idées différentes et le goût changeant des siècles. Dans l'histoire d'un simple meuble, on voit en quelque sorte se réfléchir toute celle d'un art, comme sur une goutte d'eau la nature féconde se plaît à peindre un paysage entier.

§ I.

BATONS PASTORAUX PRIMITIFS. CROSSES, *TAV*, FÉRULES.

La plus ancienne incontestablement des représentations de la crosse ecclésiastique serait celle du verre suivant (*fig.* 1), trouvé dans les catacombes, s'il était vrai que le personnage représenté en or fût un évêque; mais rien n'est moins certain et nous devons plutôt voir avec Buonarotti (*Vetri antichi*, Pl. XVIII, p. 128), entre les mains d'AMACHIUS, le *lituus* augural. Bien



Fig. 1.



Fig. 2.

que l'usage du *baculus* ecclésiastique remonte à une haute antiquité, rien n'établit positi

vement qu'il fût reçu dans la liturgie à l'époque des catacombes. Il est même fort douteux que le souvenir de la forme connue du *lituus* ait été pour quelque chose dans le choix de la forme usitée plus tard par les évêques. Emprunter aux païens un tel symbole était impossible de leur part : tout au plus l'auraient-ils adopté à l'imitation des empereurs de Bysance et comme un emblème de commandement, si ceux-ci l'avaient pris pour sceptre après en avoir hérité comme successeurs du grand Pontife romain ; mais les monuments connus ne nous permettent pas de l'avancer. Le seul que je puisse citer et qui ne présente rien d'assez concluant est le grand disque d'argent d'Almendralejo, conservé à Madrid et publié par M. Delgado (*Madrid*, 1849). Arcade, assis à la droite de Théodose, tient à la main un sceptre terminé par un pommeau recourbé (*fig.* 2). Si d'autres monuments plus significatifs venaient à appuyer la conjecture que j'émets, on y trouverait une nouvelle confirmation d'un fait d'ailleurs avéré, je veux dire, de l'influence de certains usages de la cour bysantine sur ceux de l'Occident.

Un Mss. espagnol des plus curieux, conservé au *Britisch Museum*, et renfermant un commentaire de l'*Apocalypse*, met entre les mains de l'apôtre saint Jean les deux crosses que nous donnons ici comme des spécimens des deux principales formes du bâton devenu insigne ecclésiastique (*fig.* 3, *fig.* 4). Il est vrai que le Mss. ne remonte qu'à l'année 1109, où il fut

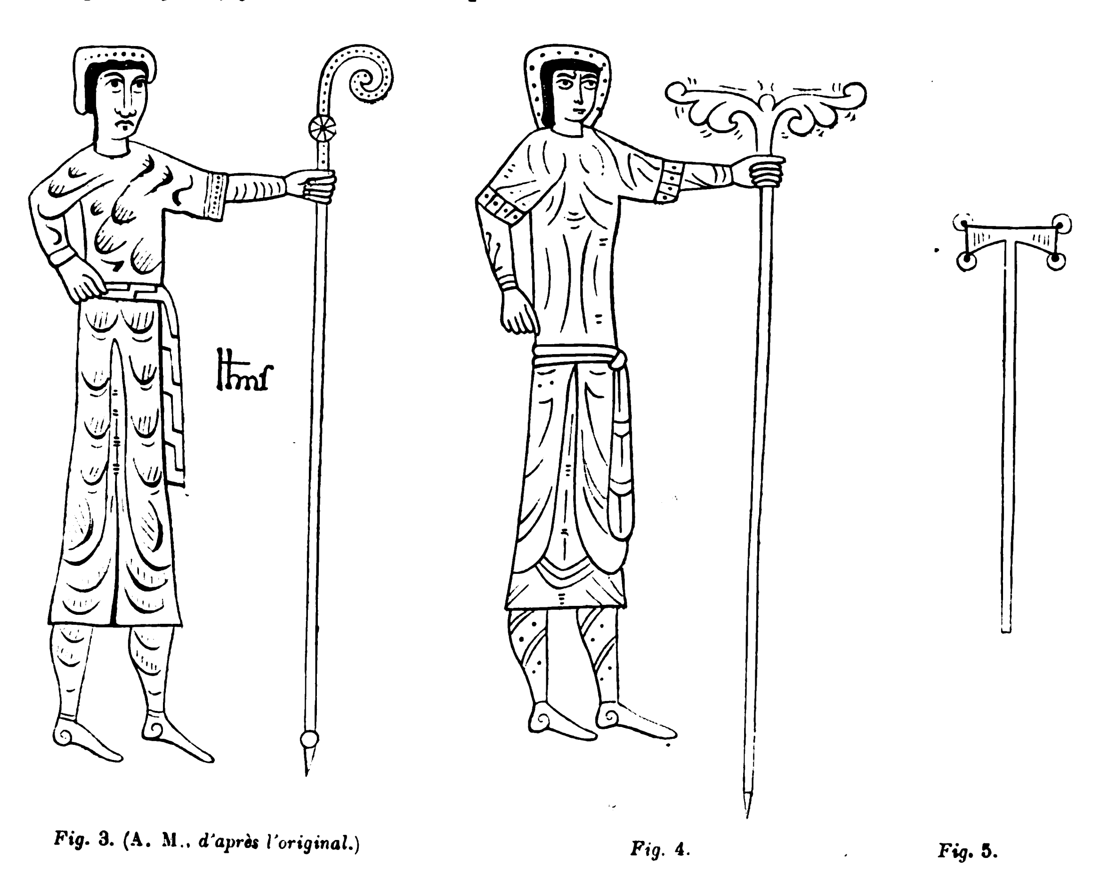


Fig. 3. (A. M., *d'après l'original.*) *Fig.* 4. *Fig.* 5.

peint dans le monastère de Silos de la vieille Castille, diocèse de Burgos (*V.* le Catalog. des additions de la Bibl. de Londres, p. 4). Mais nous tenons de MM. les Conservateurs des Mss. du

Britisch Museum que, pour les miniatures comme pour le texte, l'ouvrage est une copie fidèle d'un autre Mss. espagnol possédé par lord Ashburnam et attribué avec fondement à l'époque des Goths. S'il en est ainsi, nous avons devant les yeux quelques-uns des monuments les plus anciens où soient dessinés les bâtons épiscopaux en forme de *tau* ou de crosse. Le *tau* fleuri donné à saint Jean (*fig.* 4) a pu se trouver quelque peu transformé par une intention d'art; on le retrouve sous sa forme classique, dans le même Mss., entre les mains d'un ange (*fig.* 5). Il est à remarquer que le *tau* de saint Jean ne peut s'assimiler à une béquille ni faire l'office de *reclinatorium*, puisqu'il s'élève à la hauteur de la tête, et l'on observera aussi que la volute de la crosse a déjà son développement complet.

Des caractères tout semblables signalent les *tau* et les crosses (*fig.* 6 et 7) publiés par Mabillon (*Annales*, t. I, p. 528), d'après un Mss. de l'abbaye d'Elnon, exécuté dans la seconde moitié du VII[e] siècle, à en juger par un nimbe carré donné à saint Amand. Les prélats qui ont souscrit



Fig. 6.

au testament du saint abbé sont représentés les uns avec la crosse, les autres avec le *tau*, comme indifféremment, qu'ils soient simples abbés, évêques ou archevêques. Ainsi, le *tau*

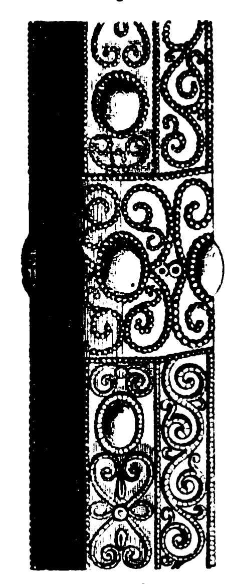


Fig. 7. *Fig. 8.*

est porté par l'archevêque de Reims, saint Réol, aussi bien que par Jean, abbé de Blandin, et la crosse se voit entre les mains de l'abbé saint Bertin aussi bien qu'entre celles de l'évêque de Noyon, saint Mammolin. Nous noterons en passant que le *tau* de saint Réol rappelait à Mabillon le célèbre bâton de saint Rémi, possédé de son temps à Reims.

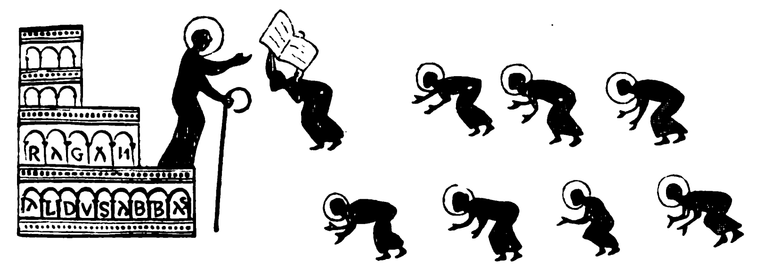
De toutes les anciennes crosses aujourd'hui conservées et parvenues à notre connaissance, celle dont la forme nous paraît plus primitive est le bâton largement recourbé que l'on garde dans l'église de Montreuil-sur-Mer (*fig.* 8). Il est en bois, recouvert de lames d'argent et de cuivre doré, orné de pierres de couleur, sans pommeau sous la crosse et sans pointe à la partie inférieure. Quant à l'extrémité de la tête, il nous a semblé, en l'examinant de près,

qu'elle a été mutilée et qu'elle devait se terminer par un ornement, tel qu'une tête de serpent ou une pomme. A l'opposé des crosses précédentes, celle-ci a dû servir d'appui sous la main,


Fig. 9.

puisqu'elle n'a en hauteur que 1 m. 22 c. En publiant l'esquisse de M. Duthoit, d'Amiens, que nous reproduisons, M. le rédacteur du *Bulletin du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France* (An. 1853, p. 146), estime que les élégants rinceaux accusent évidemment l'époque du XIII[e] siècle (*fig.* 9). J'aurais, je l'avoue, exprimé volontiers une pensée différente en me rappelant les filigranes qui enrichissent les Mss. de Bamberg, aujourd'hui à Munich, œuvres du XI[e] siècle. Mais, quoi qu'il en soit des ornements de métal, il n'est rien dans la forme de la crosse de bois qui ne soit conforme à la haute antiquité attestée par une tradition immémoriale et la constante vénération des peuples [1].

Nous rapprocherons de la crosse de Montreuil celle qui se voit à la main de l'abbé Raganaldus dans un précieux Mss. d'Autun, dont toute l'ornementation accuse l'époque Carlovingienne. Debout sur le marchepied d'un trône découpé en petites arcades qui nous ont rappelé le système des meubles en bois encore à la mode en Bretagne, l'abbé bénit ses moines profondément inclinés (*fig.* 10). Il tient, dans cet acte


Fig. 10. (A. M., *d'ap. l'orig.*)

solennel de sa juridiction, la crosse qui en est le symbole, et il la tient par un pommeau d'où s'échappe la volute. Telle a dû être, ce nous semble, la raison du pommeau.

Cette dernière crosse, aussi bien que celle de Montreuil, a un grand rapport de forme avec celle que porte un saint évêque sur une ancienne sculpture, qui se voit aujourd'hui à Strasbourg, incrustée dans le mur extérieur de l'église Saint-Thomas (*fig.* 11). Il serait difficile de préciser l'époque du monument. D'après le caractère du travail, il doit être à peu près contemporain du sarcophage de l'évêque Adaloch, conservé dans la même

[1] J'apprends de M. Ouis, doyen de Montreuil, que la crosse est attribuée à sainte Julienne, sœur de sainte Austreberthe. L'abbaye de Sainte-Austreberthe fut fondée à Marconne, près Hesdin, sous le règne de Clovis II, par Badefroi et sainte Framechilde, père et mère de sainte Austreberthe. Cette dernière sainte fonda l'abbaye de Pavilly qui se réunit à celle de Marconne à la suite des ravages causés par les Normands, et, quelque temps après, les deux communautés vinrent se réfugier à Montreuil, dans un hospice bâti pour elles par le comte de Ponthieu. Elles durent, en 1042, de nouveaux dons au roi Henri I[er], et leur maison prit le titre d'abbaye royale.

église et fait, selon toute vraisemblance, immédiatement après la mort du prélat, c'est-à-dire



Fig. 11. (A. M., *d'ap. l'orig.*)

vers 830, date indiquée par une inscription plus récente (*fig.* 12). La crosse d'Adaloch, sur ce dernier monument, est entièrement semblable à la précédente.



Fig. 12. (A. M., *d'ap. l'orig.*)

On retrouvera dans le célèbre Mss. de Saint-Omer, d'où j'extrais le calque suivant (*fig.* 13), toute la barbarie qu'offraient les miniatures des Visigoths d'Espagne. Ce Mss. (*Mémoires des Ant. de la Morinie. Planches.*) nous transporte, en effet, au milieu du X[e] siècle, c'est-à-dire à l'époque où s'évanouissaient presque partout, au milieu des invasions sanglantes, les dernières traces de la renaissance des arts due à Charlemagne. Saint Vandrille est ici en dalmatique comme saint Jean dans le Mss. espagnol, et son bâton est des plus curieux. On dirait, au premier abord, une crosse double; mais il ne s'agit que d'un *tau* orné avec quelque prétention, comme celui des figures 4 et 7.

En recueillant les plus anciennes représentations des bâtons pastoraux, nous n'avons encore vu apparaître que deux formes, le bâton à volute et le bâton potencé, la *cambuta* et la *crocia* ou le *tau*. Une troisième forme était pourtant d'un usage assez répandu dans la haute antiquité chrétienne: c'était la férule, le Ναρθηξ. On en trouve un précieux exemple dans le pontifical anglo-saxon de la fin du IX[e] siècle, appartenant jadis à l'abbaye de Jumièges et aujourd'hui

à la bibliothèque de Rouen. En voici le fac-simile (*fig.* 14), emprunté au docteur Roch (*Church of our fathers*, V. II, p. 24). Cette miniature peut aider à comprendre ce que le moine de Saint-Gal raconte, dans sa *Vie de Charlemagne*, d'un évêque qui voulut, dans l'absence du monarque,



Fig. 13. *Fig.* 14.

se servir, pour présider aux offices de l'église, du long sceptre d'or que celui-ci avait fait faire à sa taille. L'Empereur, à son retour, fit sentir au prélat son vif mécontentement de ce qu'il avait eu la pensée d'employer à son usage le signe de l'autorité souveraine [1]. Nous conclurons de ce passage que la férule épiscopale ressemblait au sceptre impérial, et que la férule dans les mains de l'évêque pouvait, à cette haute époque, remplacer la crosse ou le *tau* sans choquer les prescriptions liturgiques ou les exigences de l'opinion.

Ce que nous venons de dire nous laisse quelques doutes sur la signification précise attachée dans le principe à la férule pontificale. Quelques savants ont cru pouvoir envisager comme

[1] *De eccl. cura Caroli* M. L. I, c. 19. Ap. Duchêne, *Hist. franc. script.* T. II, p. 113. Idem quoque episcopus, cum bellicosus Carolus in bello contra Hunos esset occupatus... in tantam progressus est proterviam, ut virgam auream... Caroli, quam ad staturam suam fieri jussit, feriatis diebus vice baculi ferendam pro episcopali ferula improvidus ambiret. L'Empereur le reprit de ce que : Sceptrum nostrum quod pro significatione regiminis nostri aureum ferre solemus, pro pastorali baculo nobis ignorantibus vendicare voluisset.

des *bâtons pastoraux* les anciennes férules portées par les papes[1], et en cela ils s'appuyaient, ce me semble, sur une analogie manifeste. Si dans la main des évêques la férule équivalait à la crosse, pourquoi n'en eût-il pas été de même dans la main des papes? Mais le cardinal Garampi, qui a écrit en 1758[2], combat cette opinion avec énergie et fait remarquer que quand Innocent III, saint Thomas, Durand et le cardinal Jacques Gaétan déclaraient comme un fait avéré que jamais les papes ne s'étaient servis du bâton pastoral, ils n'ignoraient pas que de leur temps encore la férule était remise au pontife en même temps que les clefs du patriarcat à la prise de possession du palais de Latran, et qu'à leurs yeux elle n'était donc qu'un insigne temporel. Sans nier la valeur de ce raisonnement, je crois qu'on se rapprocherait de la vérité en avançant ce qui est si conforme à la marche des idées hu-

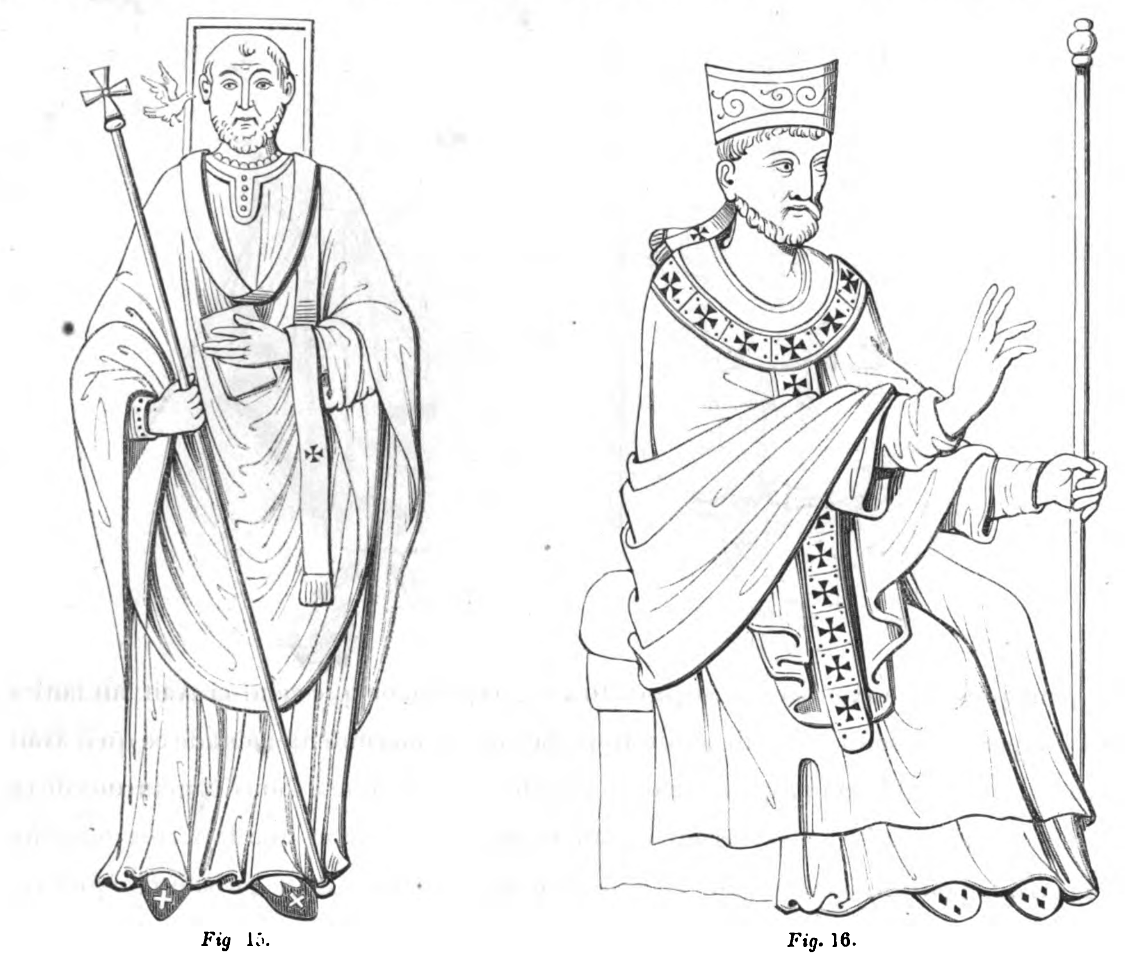


Fig 15. *Fig.* 16.

maines, c'est-à-dire qu'une acception d'abord plus large se soit restreinte plus tard. Lorsque Silvestre II, voulant rendre à saint Bernward d'Hildesheim le droit d'investiture enlevé par

[1] Hauteserre sur les Décrétales, L. I. Tit. XV. Ciampini, l. c., Papebrock, l. c., Catalani, *Cærem. rom. eccl.*, T. I, p. 102, et Giorgi, *Liturgia Sum. Pontif.*, T. I, p. 255. Ce dernier s'exprime ainsi : « Subdubitant nonnulli an aliquando romani pontifices baculo *pastorali* usi fuerint. Quod autem eo usi fuerint suadere videntur non improbanda testimonia. »

[2] *Del Sig. della Garfagnana,* Roma, 1759, p. 103. Le cardinal Borgia et Cancellieri sont revenus sur cette question sans beaucoup l'éclaircir.

Willigis, lui remettait en main la *férule apostolique:* cette férule paraît bien avoir eu un caractère pastoral. Ainsi, quand Urbain II, parlant aux moines de la Cava, près Salerne, vers 1022, leur disait: *Quo ego utor aureo baculo, ut magnæ sit dignitatis, est tamen integumentum molestissimarum curarum....*, il semblait bien indiquer ses sollicitudes pastorales et leur emblème. Quoi qu'il en soit du sens précis de ces paroles, nous mettrons sous les yeux du lecteur les représentations les plus connues de l'ancienne férule des Souverains Pontifes. D'abord publiées dans l'*Hierolexicon* des frères Magri (*Ed. Ven.* V. *baculus* et V. *mitra*), elles ont été reproduites par le P. Papebrock dans son Propylée de Mai, auquel nous les empruntons. La première (*fig.* 15) se trouve dans une antique peinture communiquée aux Magri par Chacon, le docte historien des papes, et jugée contemporaine de saint Grégoire à raison du nimbe carré qui entoure la tête du pontife. Une colombe semble lui dicter ses livres, ce fait est cité dans sa vie par son propre diacre, parlant comme témoin oculaire. La figure 16, tirée d'une miniature du Vatican, nous transporte au commencement du XII[e] siècle et nous montre Gélase II. Si le pommeau n'est pas ici surmonté de la croix, peut-être faut-il l'attribuer aux limites de la miniature, et, en effet, il ne manque pas d'autres exemples restés inconnus aux liturgistes romains et conformes à la figure 15. Nous pouvons en particulier citer la statuaire de Chartres, à la fin du même XII[e] siècle, où l'on voit le pape saint Clément tenant en main un long bâton terminé par une pomme et une croix (*fig.* 17)[1]. Pourquoi cet attribut entre les mains des Souverains-Pontifes? Il me semble en entrevoir la raison, et je la soumets avec la réserve que commandent les aperçus nouveaux. Si la croix est l'insigne des papes au moyen âge, n'est-ce pas parce que tel était celui de saint Pierre? Dans le beau Mss du XII[e] siècle, dit de la reine Mélisende, et conservé au *British Museum*, on remarque une figure de saint Pierre (*fig.* 19) d'un

Fig 17.



Fig. 19.
(A. M., *d'ap. l'orig.*)

[1] Le Mémoire précédent a établi que les papes ne se sont jamais servis de crosse. Ce fait était tellement reçu au XIII[e] siècle, qu'on ne se serait jamais attendu à trouver le contraire dans un monument de cette époque. Aussi ma surprise a-t-elle été grande de rencontrer un saint Grégoire et un saint Léon, une crosse à la main, dans un Mss de M. le duc d'Aremberg, parmi les miniatures qui encadrent et rappellent les noms dans les litanies des saints. La peinture ne prouve ici que l'ignorance de l'enlumineur : mais encore était-il bon de mentionner l'anomalie. Voici le saint Grégoire d'après le calque, que je dois à l'obligeance de M. le prince Englebert d'Aremberg.



Fig. 1.

rapport frappant avec le portrait de saint Grégoire et la statue de saint Clément. Rien de plus naturel que de voir dans la croix de saint Pierre le type adopté pour les férules de ses successeurs. Quant à l'attribution qui en est faite à l'apôtre, l'Évangile l'expliquait assez; mais les traditions de l'art ne manquent pas et nous font remonter jusqu'à l'ère des catacombes où habituellement, à la gauche de son maître, Pierre reçoit de lui la croix où à son tour il doit mourir. Le trait suivant est pris comme au hasard sur un des sarcophages d'Arles (*fig.* 20). Ainsi le divin modèle est-il lui-même représenté ailleurs sur les mêmes sarcophages (*fig.* 21).



Fig. 21 A. M., *d'ap. l'orig.*



Fig. 20.

Ce que je viens de dire n'a pas pour objet de combattre l'opinion des liturgistes romains sur le caractère d'autorité temporelle donné à la férule papale dans le moyen âge avancé. Loin de la contrarier, je l'appuierais plutôt en faisant remarquer qu'à la fin du XIIe siècle, une petite croix sur une pomme, à l'extrémité d'une haste, constituait une des formes du sceptre impérial, témoin les images de Louis-le-Débonnaire, de Frédéric Ier et d'Othon III représentées en repoussé sur la châsse d'argent du bras de Charlemagne conservée au Louvre (*fig.* 22). (*Revue archéol.*, T. II, *Mémoire de M. de Longpérier.*) Le rapport des formes invite en effet à supposer celui des idées; mais il me paraît hors de doute que parfois, et principalement aux hautes époques, la simple férule a été un vrai bâton pastoral. Quelle autre signification pouvait-elle avoir, par exemple, dans les anciennes verrières du chœur de Notre-Dame de Paris décrites par Leviel (*L'art de la Peinture sur verre*, *I part.*, p. 25), et qui représentaient « des évêques « coiffés de leurs bonnets en pointes ou mitres, tenant entre leurs mains des « bâtons pastoraux terminés par un simple bouton au lieu d'une courbe comme « les crosses d'à présent..... Ces vitres dataient, au plus tard de 1182, temps « où le chœur fut fini et son principal autel consacré par Henri, légat du pape « Alexandre III. »

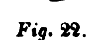


Fig. 22.



La croix portée devant les archevêques n'aurait-elle pas été, dans le principe, une férule modelée sur celle des papes? Sans m'appuyer sur cette conjecture, je ferai seulement observer que les monuments nous présentent entre les mains des archevêques des croix de forme pareille à celles de saint Grégoire et de saint Clément. Voici celle que j'ai dessinée sur la tombe d'un archevêque de Cantorbéry que l'on a pris pour Warham, mort en 1520, mais qui doit être un de ses prédécesseurs du XIIIe siècle (*fig.* 23).

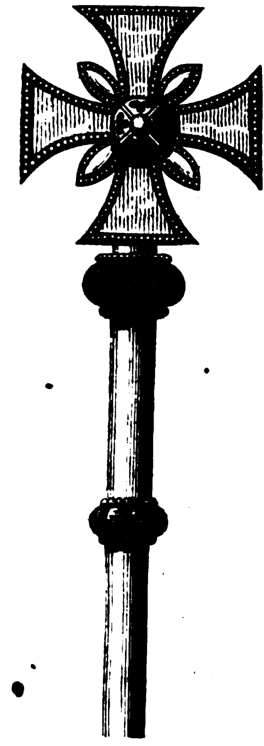


Fig. 23. A. M.. d'ap. l'orig.

La férule a été, en général, un *baculus* simple ou orné d'une tête arrondie. Tel était celui de saint Magnus, publié par les Bollandistes (T. II, *Sept.* p. 725 et 726). Vénérable relique léguée à saint Gal par saint Colomban mourant à Bobbio, et passée des mains de saint Gal dans celles de saint Magnus. La dévotion des peuples pour ce gage de si pieux souvenirs l'a tellement couvert d'ornements d'orfévrerie, qu'il serait inutile d'en reproduire la gravure.



Fig. 24.

Sur un vieux chapiteau de l'église de saint Ambroise, à Milan, le saint tient à la fois la crosse et la férule; nous reproduisons ce monument d'après le P. Allegranza (*fig.* 24). La hampe se termine ici par une pomme de pin retenue par des bandelettes flottantes : on dirait le thyrse des anciens. Ne serait-ce pas aux bandelettes de la férule milanaise qu'il faudrait attribuer le symbole iconologique de saint Ambroise, dont on a, au XV[e] siècle, figuré quelquefois la douceur par une ruche d'abeilles, et toujours indiqué la fermeté apostolique par un fouet. Nous savons, par un cérémonial rédigé vers 1130, que les férules étaient très en usage dans l'antique liturgie milanaise. L'archiprêtre, l'archidiacre, les primiciers, les maîtres des enfants de chœur avaient chacun leur férule pendant les offices. Bien plus, vingt vieillards avaient droit à la férule dans les processions, et la férule laïque du vicomte terminait la marche[1]. Le cérémonial ne nous donne pas leur forme; mais comme à

[1] Muratori, *Ant. Ital.* T. IV, p. 821. « Beroldi ordo, etc. Imprimis sunt sacerdotes cardinales quorum prior archipresbiter cum ferula sua, deindè septem diaconi cardinales subsequentur, prior tamen cum ferula sua. Archipresbiter et archidiaconus et omnes primicerii cum quatuor magistris scholarum habent singulas ferulas in choro. Postremo subsequitur ordo viginti vetulorum cum ferula sua, quorum decem masculi et decem feminæ. In fine vero subponitur laicalis ferula, videlicet vicecomitis, etc. »

Dans certaines cathédrales ou monastères, le prieur avait le droit de porter une férule nommée bourdon. Martène, dans son *Voyage littéraire* (T. I, *part.* 2, p. 47), raconte qu'à Toulouse on lui fit voir le bâton pastoral que le prévôt porte lorsqu'il officie. Le prieur de la cathédrale de Worchester avait le même droit en raison d'un privilége papal. Il portait, avec la mitre, l'anneau, la tunique, la dalmatique, les sandales et les gants d'un évêque, un bourdon d'argent ayant au sommet un bouton d'argent. *Privilegia eccl. Wigorn.* Wilkins *concil.* T. III, p. 201, *ap. Roch.* l. c., p. 199. « Nos (Urbanus V, 1363) indulgemus ut tu... mitra et ac bordono argenteo botonum argenteum habente in capite absque alio ornatu, uti... libere valeatis. Volumus autem quod... ad modum pastoralis baculi non sit factus. » Nous voyons dans ce texte précieux que ce qui caractérisait cette férule était une pomme au sommet. Tel était aussi généralement le caractère du bâton des grands chantres, appelé souvent le bâton choral. Nous avons déjà cité celui de l'inventaire de Saint-Paul, de Londres : « Baculus cantoris de peciis eburneis et summitate cristallina ornata circulis argenteis, deauratis, triphoriatus lapidibus insertis » (Dugdale, *Hist. saint Paul*, p. 316). On voyait à Windsor en 1385 (*id.*, *Mon. angl.* T. VIII, p. 1365) « unus baculus pro precantore in choro, ligatus in quinque locis, cum puncto argenteo in fine, habens in summitate ejusdem unam partem eburneam ex transverso cum cristallo in finibus. Il est question ailleurs de : duo baculi harnisati cum berillo » (*id.*, *ibid.*, p. 1366).

Welby Pugin a recueilli à la même source, pour son glossaire ecclésiastique, bon nombre de descriptions semblables : ainsi à la cathédrale d'York, un long bâton en vermeil était surmonté d'une pomme ; à la cathédrale de

Milan encore plus qu'ailleurs l'influence bysantine avait été puissante, il est permis de penser que ces férules ressemblaient aux bâtons d'honneur que la cour de Byzance mettait entre les mains des grands et l'art entre celles des anges. Voici quelques groupes d'anges d'après le Mss déjà cité de Mélisende (XII Si.) (*fig.* 25). Nous y trouverons, à part les *labarum* réservés aux empereurs et ici aux archanges, les types des bâtons cantoraux, qui ne sont, au fait, que d'anciennes férules.



Fig. 25. (A. M., *d'ap. l'orig.*)



Fig. 26. (A. M., *d'ap. l'orig.*)

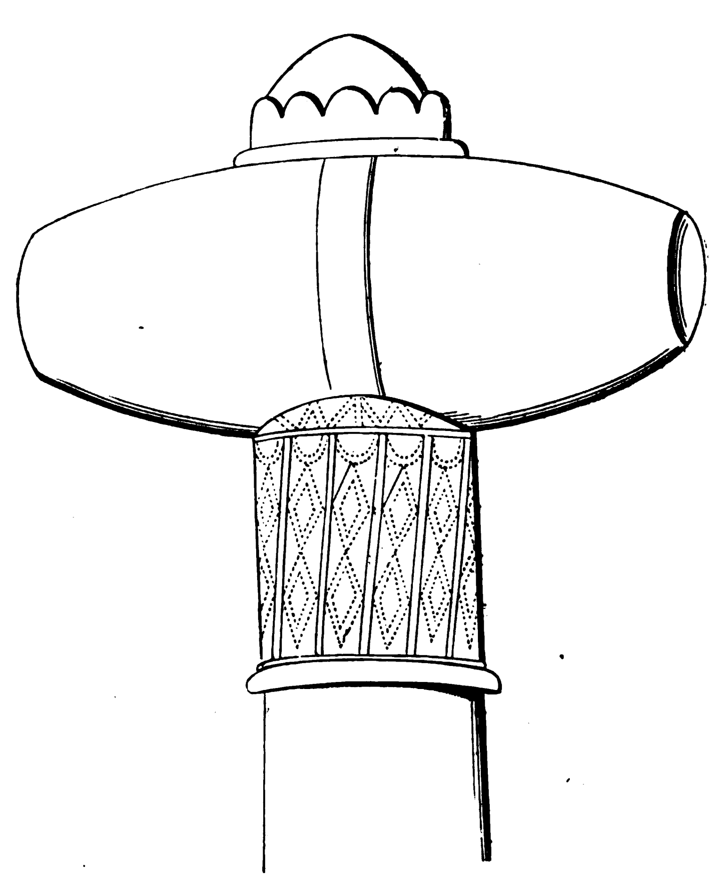
On voit à Burgos, sur la façade occidentale, une statue des plus singulières, où, comme sur le chapiteau de Milan, la férule et la crosse se montrent entre les mains du même personnage. La statue, dont j'ai pris un croquis (*fig.* 26), et que je soupçonne avoir été faite sur les données d'un monument ancien, représente, d'après la tradition locale, Asterius, le premier évêque connu de Oca, ancien siége transféré à Burgos, ou bien Maurice, le fondateur de la cathédrale actuelle [1]. S'il s'agissait de Maurice, l'ami de saint Ferdinand, comment s'expliquer cette mitre tournée à l'envers, et ces bottes de voyage? Aurait-t-on voulu indiquer par là ses services politiques envers son prince? Dans les commencements difficiles du nouveau règne, Maurice servit d'ambassadeur à la reine Bérengère auprès du roi de Léon, et lors de la pacification des deux royaumes, il fut chargé d'aller en Allemagne demander pour saint Ferdinand la main de Béatrix de Souabe; puis, après avoir conduit la jeune fiancée en Espagne, il eut l'honneur de bénir le mariage royal. Rien dans ces faits ne paraît motiver suffisamment l'accoutrement bizarre que nous voyons. Ce que nous savons d'Asterius n'en

Saint-Paul, un bâton en ivoire, avec des nœuds en vermeil enrichis de trèfles et de pierreries, avait au sommet une pomme de cristal; à la cathédrale de Lincoln, un bâton, couvert de lames d'argent doré, se divisait en deux branches : l'une portant une image de Notre-Dame, l'autre une figure de saint Hugues et au centre, un pinacle à six pans et à contre-forts était orné de douze figures; deux autres bâtons de chantre, revêtus de plaques en vermeil, portaient des traverses où l'on voyait d'un côté une Sainte-Vierge, de l'autre un chanoine agenouillé avec l'inscription *Ora pro nobis* et au sommet un pinacle découpé en fenêtres et orné de contre-forts.

[1] De chaque côté de la principale entrée se trouvent deux statues : elles représentent à gauche du spectateur deux rois, saint Ferdinand et Alphonse VI; à droite, deux évêques, Asterius et Maurice (*Historia de la cat. de Burgos*, por D. Pedro Orgajo. 1847).

rend pas mieux raison. Ce prélat assista au III[e] concile de Tolède, où le roi Reccarède abjura solennellement l'Arianisme, et fit du Catholicisme la loi de l'Espagne. Chargé de propager la vraie foi parmi les Goths de la Cantabrie, Astérius aura pu se montrer l'agent du prince autant que le ministre de Dieu; mais le fait est que l'histoire ne nous en dit rien et que les traditions populaires d'aujourd'hui ne paraissent pas en dire plus. (*V*. Florez, *Espana sagr.*, T. XXVI, p. 31.) C'est de lui néanmoins qu'il s'agit probablement ici, et les deux insignes doivent indiquer les deux diocèses, celui de Oca qu'il gouverna, et celui de Burgos qui le compte dans la succession de ses pontifes.

De tous les anciens monuments que j'aie pu rencontrer, je n'en vois aucun qui puisse se ranger avec plus de certitude parmi les férules que le *baculus* attribué à saint Loup et conservé dans la ville de Brinon-l'Archevêque (*fig.* 27 et 28).



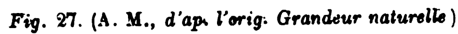


Fig. 27. (A. M., *d'ap. l'orig. Grandeur naturelle*)

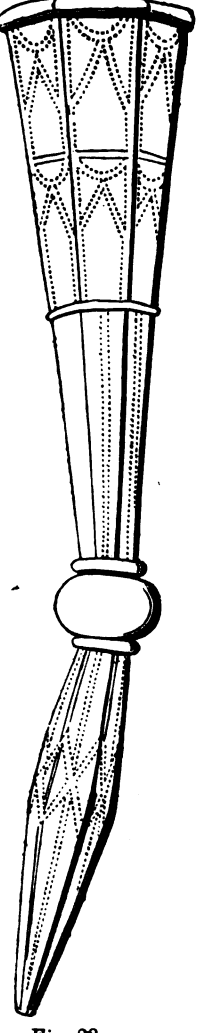


Fig. 28.

Au-dessus d'une hampe de bois grossier est enchâssé, dans une monture d'argent, un morceau de cristal formant un ovale aux bouts échancrés. Cet ovale, placé horizontalement, se trouve surmonté d'un autre morceau de cristal, placé au sommet comme pour protéger l'extrémité de la hampe. La pointe centrale paraît exclure l'idée d'un appui et revient d'ailleurs tout à fait aux descriptions connues de bâtons de chantre. *Baculus cantoris de.... summitate cristallina....* (*Voyez* la note, page 171). Je ferai remarquer la courbure

du pied, que j'hésite à regarder comme intentionnelle, bien qu'elle paraisse appartenir au travail primitif.

Si la férule a été dans l'origine un insigne de commandement, le *tau*, ainsi que sa forme l'indique, a dû être un simple appui né de l'usage antique de prier debout. Durant les offices, que prolongeait la piété primitive, il fallait un supplément de forces à l'âge avancé et aux santés languissantes. On dut se servir, dans cette vue, soit du bâton à pomme, soit du bâton recourbé; mais le *reclinatorium* par excellence fut le bâton potencé tenu à la main et surtout sous l'épaule. Toléré d'abord comme une exception, le *tau* finit par devenir d'un usage général au chœur, ainsi que le langage des anciens liturgistes semble le supposer, et comme il servait au clergé dans l'exercice de ses fonctions, revêtu bientôt dans l'opinion publique d'un caractère religieux, il sera devenu l'une des formes du *baculus* honorifique et du *baculus* pastoral. Nous trouvons, en effet, des *tau* dans les descriptions des anciens bâtons de chantre, et nous en voyons entre les mains des évêques et des abbés. Le *tau* est assurément un insigne pastoral dans le Mss espagnol déjà cité (*fig.* 4), entre les mains de saint Jean; et c'est un insigne d'honneur dans le même Mss, entre les mains d'un ange transportant Habacuc auprès de Jérémie (*fig.* 5). Dans un des plus beaux Mss dits de Bamberg et conservés à Munich, n° 39, le *tau* se montre avec sa double attribution. Il est porté par un pauvre perclus assistant aux miracles de Jésus-Christ (*fig.* 29) : voilà le *tau* béquille, l'attribut, au moyen âge, des hospitaliers Antonins, et par suite celui de saint Antoine; mais dans une autre miniature, celle de la tentation du désert, un long *tau* est tenu par le tentateur changé en ange de lumière (*fig.* 30). Ici nul doute possible: nous voyons un insigne de dignité religieuse, un symbole de *clergie*, et partant de science et d'autorité. Ai-je besoin d'ajouter que dans les mains des pasteurs, le *tau* devait un caractère religieux d'une plus haute portée à sa forme qui était celle du *tau* symbolique de l'Écriture et l'une des formes de la Croix?



Fig. 30. (A. M., *d'ap. l'orig.*)



Fig. 29.

§ II.

ANCIENS *TAV* A FEUILLAGE, A TÊTES DE SERPENTS.

Le plus ancien des *tau* que j'aie pu découvrir me paraît être celui des figures 31, 32, 33 et 34. Il provient de l'abbaye de Fécamp et appartient au musée de Rouen, où le savant conservateur, M. André Pottier, a bien voulu me le confier. Il est en ivoire et doublement intéressant à cause de la fougue désordonnée de l'ornementation et à cause des mystérieux symboles que celle-ci encadre. Sa forme a cela de commun avec celle du *baculus* de Brinon que la traverse

du *tau* est transforée de la même manière (*fig.* 33 *et* 34), et qu'un ornement quelconque devait protéger aussi le sommet de la hampe, entre deux cabochons dont on voit la place (*fig.* 34). Si cet ornement avait eu une saillie sensible, le *tau* eût changé de nature et pris le caractère d'une férule. J'ai cru reconnaitre dans les côtes frisées des rinceaux un caractère particulier à

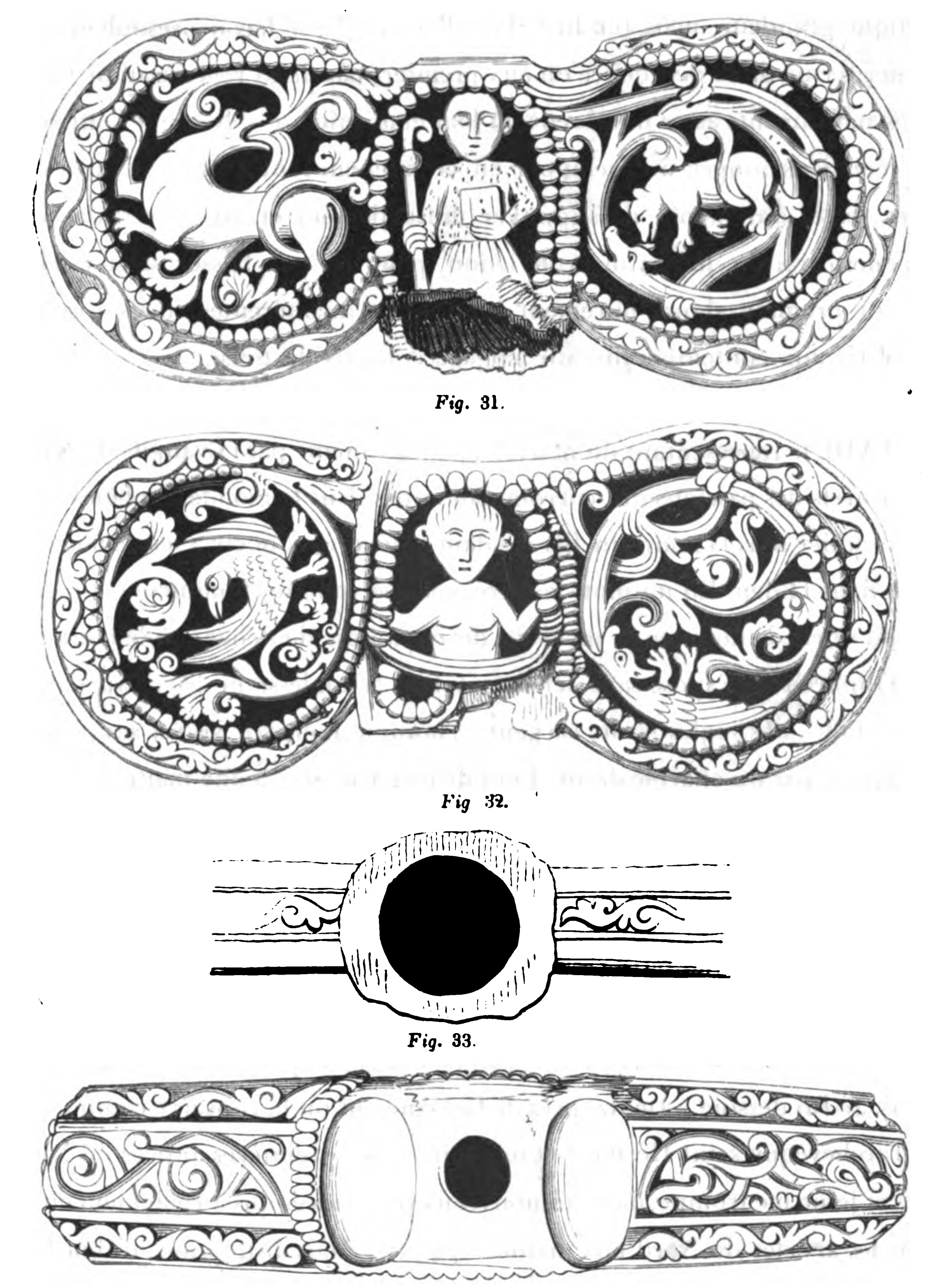


Fig. 31.

Fig 32.

Fig. 33.

Fig 34. (A M., *d'ap. l'orig Grand nat.*)

quelques anciens ivoires, notamment au beau vase octogone d'Aix-la-Chapelle. Divers indices m'ont fait attribuer ce dernier monument à la fin du IXe ou Xe siècle; c'est aussi l'époque que je suppose ici. Travaillées dans le goût barbare des vieux bas-reliefs que l'empereur Conrad II faisait encastrer au XIe siècle dans les murs de la cathédrale de Spire, les figures répondent

d'autant mieux à ce que nous savons des temps qui suivirent la décadence carlovingienne. Malgré cette barbarie, le mouvement de la végétation, le sentiment de la vie, l'effet de la ciselure à jour est remarquable, et le sujet des scènes ne l'est pas moins. J'y vois une variante d'un thème, objet d'une prédilection particulière dans l'art chrétien des X[e] et XI[e] siècles; thème de la plus poétique grandeur, mais rendu habituellement d'une façon presque grotesque par un art au dernier terme de sa décadence ou aux premiers pas de sa régénération. Ce qui explique comment les monuments assez nombreux où lem ême sujet se développe sont restés jusqu'ici sans interprète. Sans songer à développer en ce moment tout un cycle d'idées où les monuments et les textes ont besoin de s'appuyer mutuellement et au moyen de confrontations répétées, j'énoncerai du moins ma conviction, pour ne pas laisser sans quelque lumière des scènes au premier abord purement bizarres et incohérentes, mais qui devaient, au contraire, offrir aux contemporains un langage compris de tous.

L'homme nu serait, selon moi, l'enfant de la loi nouvelle, prophétisée par Isaïe aux chapitres XI et LXIII, le représentant du nouvel âge d'or ramené par l'Évangile dans l'ordre moral. Symboles naturels des passions qui corrompent et désolent le monde, les bêtes les plus féroces devaient s'humilier sous la main du fils d'Adam régénéré, et obéir à leur maître comme elles l'avaient fait dans l'Eden. En un mot, la terre, relevée comme l'homme de la malédiction primitive, devait offrir de nouveau le spectacle de ce paradis de délices où le bonheur était inséparable de l'innocence. Exposé sans défense et dans la faiblesse de l'âge, au sein des forêts et au milieu des lions, des aigles et des serpents, l'homme nouveau voit à ses pieds ses ennemis mortels domptés par un charme divin. Loin de menacer son jeune maître, l'aigle détourne sa tête penchée. Un lion et trois serpents ont dans la gueule des rinceaux fleuris. C'est la traduction mille fois reproduite dans notre antique statuaire et jusqu'à présent restée incomprise du poétique tableau tracé par Isaïe[1]. Je ne demande pas au lecteur de souscrire à cette explication sans connaître tous les faits qui la confirment, mais je le prie de suspendre son jugement jusqu'à plus amples renseignements, que je me propose de réunir dans un mémoire à part.

Plus récent que le *tau* de Rouen, celui qui va nous occuper est aussi d'un art plus avancé (*fig.* 34, 35). Je l'ai dessiné à Deutz, près de Cologne, où on le conserve comme une précieuse relique de l'archevêque saint Héribert et une œuvre des premières années du XI[e] siècle. Nous entrons ici, si je ne me trompe, dans un nouveau cycle d'idées qui a également eu un singulier attrait pour les artistes du Nord aux hautes époques. Mais distinguons d'abord trois choses : le bas-relief central, la gravure au trait de la monture en argent et les deux têtes de serpent

[1] Is. XI, 6-9. Habitabit lupus cum agno: et pardus cum hædo accubabit : vitulus et leo et ovis simul morabuntur et puer parvulus minabit eos.

Vitulus et ursus pascentur : simul requiescent catuli eorum et leo sicut bos comedet paleas.

Et delectabitur infans ab ubere super foramine aspidis : et in caverna reguli, qui ablactatus, fuerit, manum suam mittet.

Non nocebunt et non occident in universo monte sancto meo : quia repleta est scientia Domini.

aux extrémités de la traverse. Nous trouverons dans le sujet central une opposition souvent

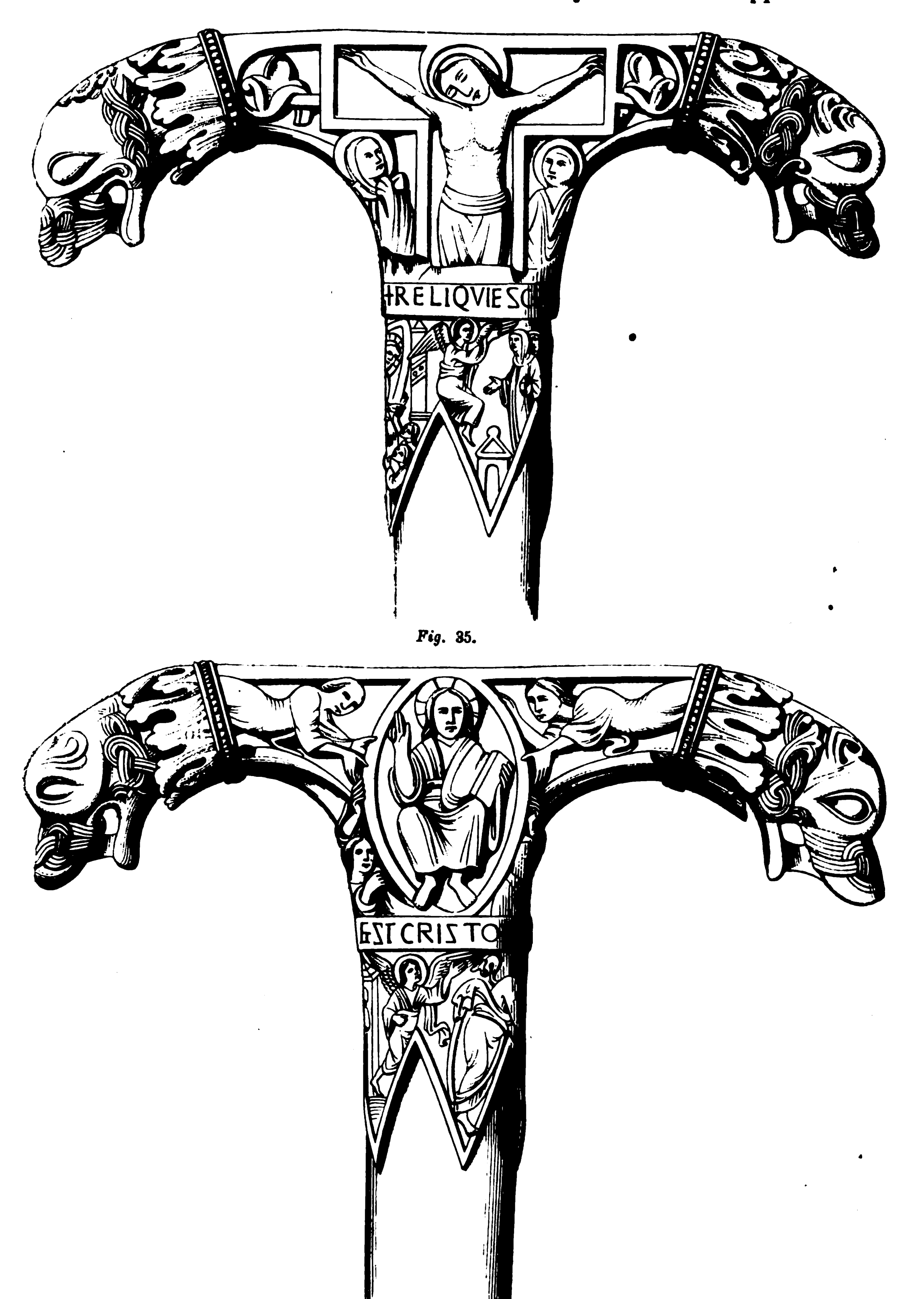


Fig. 35.

Fig. 36. (A. M., *d'ap. l'orig., grand. nat.*)

reproduite depuis lors entre les humiliations et les grandeurs de Jésus-Christ, conformément

à ces paroles de saint Paul (*Philip.*, II, 7) : *Semetipsum exinanivit formam servi accipiens.... propter quod et Deus exaltavit illum.....*, ou plutôt, conformément à la parole du Sauveur lui-même (Luc, XXIV, 26) : *Nonne hæc oportuit pati Christum et ita intrare in gloriam suam?* D'un côté, le Fils de Dieu est en croix, la tête affaissée du côté de sa Mère. Vous ne lui verrez point les traits convulsifs, la bouche ouverte et les formes amaigries que les statuaires et les peintres des derniers siècles nous ont habitués à voir dans le divin Crucifié. L'art du XI[e] siècle était sans doute moins savant, mais il puisait à des sources plus hautes un idéal plus beau. L'artiste ne perd pas de vue que le Sauveur mourant est un Dieu qui meurt, et vous le comprenez au calme de son repos, à l'éternelle jeunesse de ses traits et au nimbe glorieux remplaçant la couronne d'épines. Comme la merveille du christianisme au moral est d'embellir la douleur par l'amour divin et de rendre aimable la mort même par l'espérance, un secret instinct portait l'artiste chrétien, soit des catacombes, soit du haut moyen âge, à rendre cette merveille sensible par la plastique et la peinture. Qu'on me permette de gémir de ce que l'art ait quitté cette noble et poétique voie pour se perdre dans l'étude mesquine de la réalité physique! Je ne voudrais pas, pour mon compte, qu'on parlât jamais de mort sans parler aux justes d'espérance; qu'on montrât le Sauveur en croix sans le nimbe divin qui indique sa toute-puissance dans la mort, ou sans la tête d'Adam, ou bien le calice, qui expriment la rédemption, ou sans la main divine, ou bien le serpent vaincu, qui annoncent la victoire sur l'enfer, ou enfin sans la couronne, qui rappelle la récompense céleste, idée rendue sur notre *tau* par la représentation de Jésus-Christ dans sa gloire (*fig.* 36). Assis au sein de l'*inaccessible lumière* de la divinité, le Sauveur est entouré de ses anges, qui viennent de le transporter sur son trône, et, tenant le livre de sa loi, qui doit servir au jugement suprême, il enseigne et bénit.

Sur la monture d'argent sont gravés des mystères intermédiaires entre celui du Calvaire et celui de l'Ascension : l'ange assis sur le tombeau ouvert annonce la résurrection aux trois Maries, un autre ange vole annoncer aux justes des limbes leur délivrance, et Jésus-Christ lui-même, le nouvel Adam, vient prendre par la main le premier père des humains pour l'introduire dans les Cieux avec sa postérité fidèle. On lit au sommet de la plaque d'argent : † RELIQVIE SCE MARIE E STI CRISTOFORI. Le but de la monture était donc de protéger de saintes reliques. Les crosses à reliques, en effet, n'étaient pas rares. La bénédiction divine attachée aux restes mortels des élus en faisait désirer partout la présence. On les plaçait sous les autels et sur les autels, dans les trésors, dans les porches d'église; on en gardait dans sa demeure, on les portait sur sa personne; l'évêque ou l'abbé en conservait dans sa croix pectorale et souvent il en recueillait dans sa crosse... Ainsi le célèbre saint Dunstan, de Cantorbéry, ayant brisé son bâton en combattant une apparition du démon sous la figure d'un ours, ainsi que le moine Osbert le raconte dans sa vie, il en fit faire un autre plus solide et

terminé par une pomme creuse en argent où il renferma une dent de saint André [1]. La description est celle d'une férule, et cette férule fut son bâton pastoral, les saintes reliques le supposent.

Nous allons tout à l'heure revenir sur les deux têtes de dragons tristement penchées aux extrémités de la traverse. En attendant, nous en ferons remarquer deux presque semblables sur un autre *tau* dont on doit la connaissance à M. l'abbé Texier dans un article des *Annales archéologiques* (T. X, p. 177). Tout en renvoyant le lecteur à la belle collection de M. Didron, qu'un archéologue ne saurait feuilleter sans avantage, nous produisons ici une faible esquisse de la gravure de M. Gaucherel (*fig.* 37 et 38). M. Texier a fait voir que ce *tau* était celui de

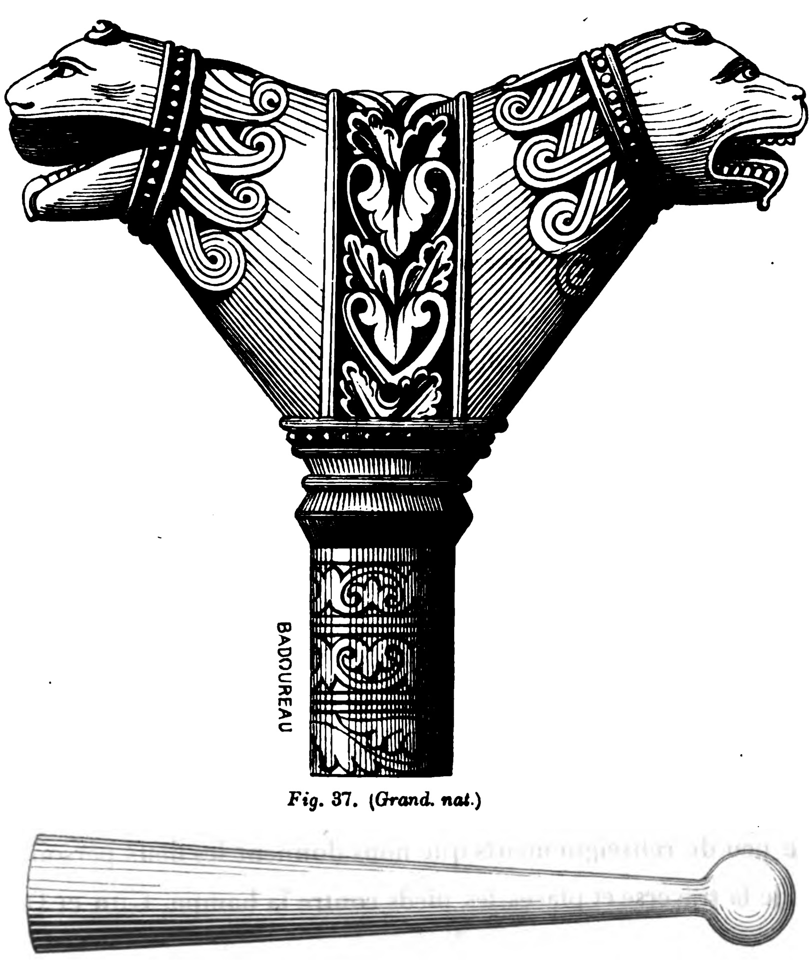


Fig. 37. (*Grand. nat.*)

Fig. 38.

Gérard, évêque de Limoges, fils de Guy, vicomte de la même ville, et mort à l'abbaye de Charroux en 1022. Comme ce prélat était trésorier de l'abbaye de Saint-Hilaire de Poitiers, l'auteur

[1] *Ap. Surium*, 10 *mai*. T. III, p. 368. Fecit itaque sibi alium scipionem crassum et fortem, ac illius summitatem argento circumposito decoravit. Quod argentum in suprema parte sui in modum concavæ sphæræ formatum, dentem B. Andreæ apostoli gestat inclusum. Quem dentem Dunstanus inibi posuit, tum ut insuperabile munimen sibi præstaret contra incursus malignorum spirituum, tum quia præ cæteris sanctis, dulci affectu diligebat eumdem apostolum.

du mémoire émet la pensée qu'il a pu être enterré avec l'insigne de cette dignité, ou bien que les moines de Charroux ont pu déposer dans sa tombe un bâton autre que le sien, soit pour suppléer à l'absence de l'insigne, soit pour conserver une crosse plus précieuse. Je ne vois pourtant pas que rien oblige à ces suppositions, puisque les évêques ont porté des *tau* aussi bien que les abbés, bien qu'ils l'aient peut-être fait plus rarement.

C'est en effet un *tau* que nous voyons à côté de l'abbé Isarn, sur son curieux sarcophage conservé au musée de Marseille[1]. Le mot de *virga* est inscrit sur la traverse (*fig.* 39), qui contraste par sa simplicité avec les précédentes; mais sa forme élémentaire se retrouve dans

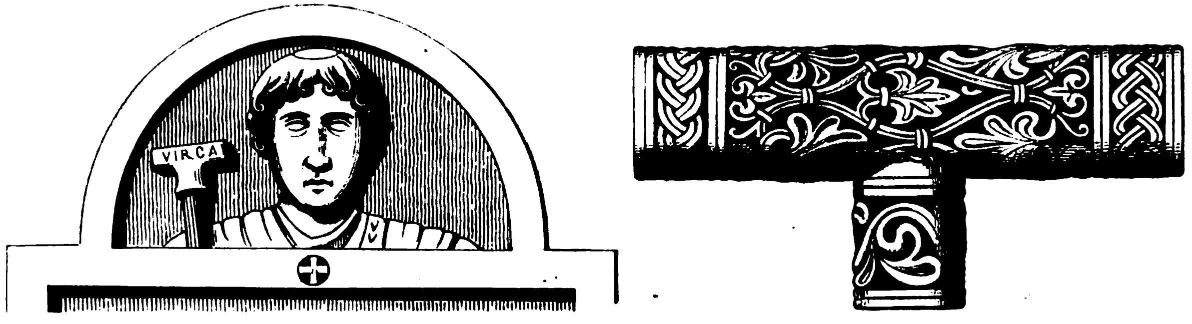


Fig. 39. (A. M., *d'ap. l'orig.*) *Fig.* 40. (A. M., *d'ap. l'orig*, *aux* 2/3)

le *tau* en ivoire trouvé à Saint-Germain-des-Prés dans la tombe de l'abbé Morard et conservé aujourd'hui au Musée de Cluny (*fig.* 40). Morard fut, dans sa prélature de 990 à 1014, le fondateur de l'église actuelle et en particulier de la tour, d'après son ancienne épitaphe : *Istam ecclesiam a paganis ter incensam evertens, a fundamentis novam reædificavit, turrim quoque cum signo* On remarquera la distinction des entrelacs romans ouvrés à jour. Déjà publié par Alexandre Lenoir, dans son *Album du Musée des Augustins,* t. II, p. 28, cet ivoire l'a été de nouveau dans la *Statistique monumentale de Paris,* pl. XVI, par M. Albert Lenoir, qui continue si dignement les services rendus à l'archéologie par son père.

Est-ce à un évêque, est-ce à un abbé ou à un prélat revêtu en même temps de ce double titre qu'il faut attribuer le superbe *tau* en ivoire possédé par M. le prince Soltikof? Je n'oserais prononcer avec le peu de renseignements que nous donnent les deux personnages ciselés sur la face inférieure de la traverse et placés les pieds contre la hampe. L'un et l'autre ont la tête

[1] On lit autour de la tête :

Cerne precor que lex homini noxa protoplasti
In me defuncto lector inest misero.

Et sur la table qui couvre le corps :

Sacra viri clari sunt hic sita patris Isarni.
Membra suis studiis glorificata piis.
Quæ felix vegetans anima provexit ad alta
Moribus egregiis pacificis animis.
Nam redimitus erat hic virtutis speciebus
Vir Domini cunctis pro quibus est hilaris.
Quæ fecit docuit abbas pius atque beatus
Discipulos que suos compulit esse pios.
Sic vivens tenuit regimen sed claudere limen
Compulsus vite est acriter [et] misere.
Rexit bis denis septemque fideliter annis
Commissum que sibi dulcem gregem domini
Respuit octobris transacta octava calendas
Et cœpit rutili regna subire poli.

On lit enfin autour des pieds :

Sic que gemens corde dic, dic : Deus huic miserere.
Amen.

nue et une large tonsure; tous deux portent sur une simple aube une chasuble courte par-devant, comme on la voit à l'archevêque Stigant sur la tapisserie de Bayeux (Willemin,

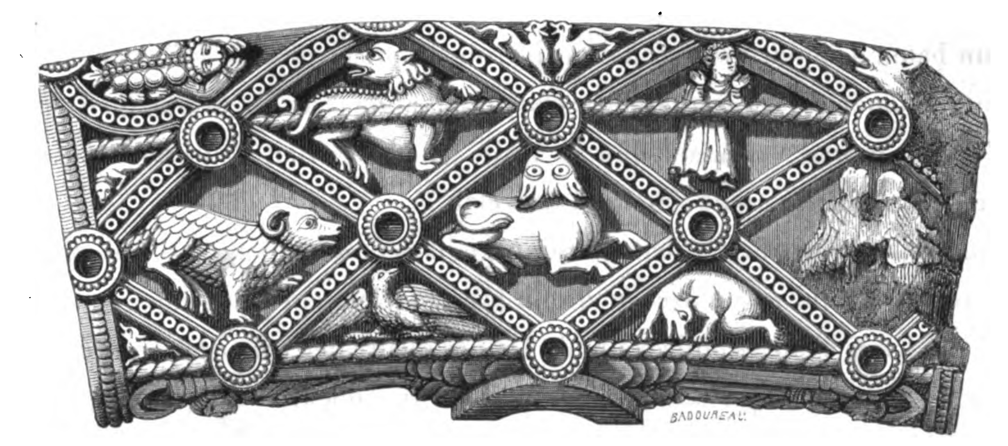


Fig. 41.



Fig. 42. (A. M., *d'ap. l'orig., grand. nat.*)



Fig. 43.



Fig. 44.

T. I, pl. 43); mais l'un tient un *tau* de la main gauche et bénit de la droite, tandis que l'autre tient de la droite une crosse et porte de la gauche un livre. On remarquera, de plus, que la chasuble du premier se distingue par un ornement qui peut n'être qu'un orfroi, mais où l'on peut voir aussi un pallium primitif. Ces différences m'inclinent à penser que les deux figures représentent deux hommes différents, c'est-à-dire le riche prélat auquel l'art a consacré le religieux bijou, et, malgré l'absence du nimbe, son patron et celui de son église. Que ce patron eût été, par exemple, un saint Martin, l'évêque par excellence dans les Gaules, on se rendrait compte du *pallium* et aussi du *tau*, puisque c'était un *tau* qu'il léguait au jeune Victrice, depuis évêque du Mans. Il lui donna, dit le chro-

niqueur, le *bâton sur lequel les prêtres ont coutume de s'appuyer au chœur*[1]; mais fort probablement le bâton, à cette époque toute primitive, servait entre les mains du pasteur à un double but, comme il le fait encore dans l'Église d'Orient, et n'en était pas moins un bâton d'honneur pour être un bâton d'appui. Vis-à-vis de son patron, le prélat recevait sa bénédiction au lieu de la donner lui-même à ses ouailles, et c'était dès lors de la main droite qu'il devait tenir l'insigne de son autorité, pendant que sa main gauche portait le livre de la doctrine : enseignement et vigilance, tout son ministère était là.

Mais pourquoi tout autour des deux personnages la représentation d'un zodiaque? Ceci ne peut surprendre ceux qui savent avec quel soin le calendrier était et est encore placé au commencement des livres d'offices où le cours de l'année solaire détermine l'époque des fêtes dans l'année ecclésiastique. Ce qui servait de règle aux travailleurs rustiques, remarquait au XII° siècle l'abbé Rupert[2], devait servir de guide aux hommes de prière, et c'était dans leurs rapports avec le service divin que l'Église envisageait la succession des saisons. Ici l'indication des mois était d'autant plus à sa place que le *tau* rappelait par son origine les offices du chœur. Nous avons pour point de départ le mois où s'ouvre l'équinoxe du printemps, c'est-à-dire mars et le Bélier (Ovid., *Fast.*, I, 163) :

Principium capiunt Phœbus et annus idem.

On voit le Bélier essayant de gravir le premier échelon comme le soleil commence à s'élever au-dessus de l'équateur. Le Taureau d'avril indique également, par son attitude, la marche de l'astre vers les régions supérieures. Avec les Gémeaux de mai nous terminons la première ligne, et la première saison s'achève. Il faut reprendre à gauche et sur la crête du *tau* pour trouver le Cancer de juin, dont les deux pattes de devant jointes près de la bouche indiquent, je pense, le repos du solstice d'été au tropique boréal. Placé un peu plus bas, le Lion de juillet exprime l'idée d'un premier pas sur le plan incliné de l'éclyptique : il ne le fait pas sans regarder derrière lui, et comme avec regret, les hauteurs qu'il abandonne. Plus loin, la Vierge d'août forme le geste antique de l'effroi, serait-ce à la vue des régions méridionales où l'invincible loi du temps contraint l'astre de descendre? Nous nous arrêtons ici près de l'équinoxe d'automne et il nous faut passer au côté opposé pour parcourir l'hémisphère austral. Pour nous avertir que nous y sommes, septembre indique du bout du doigt le plateau inférieur de sa Balance. Octobre et le Scorpion, novembre et le Sagittaire nous conduisent au solstice d'hiver placé,

[1] (Mabill., *De Cursu gallic.*, p. 435). Cui (S. Victurio) Martinus dedit baculum seu sustentaculum super quod solent sacerdotes fusis orationibus sustentari.

[2] Rupert *Opp. De Trinit.* L. c. 45 : Quas cum observet rusticana plebecula, magis ad serviendum deo religiosa considerat ecclesia et secundum ipsum variantur veris, æstatis atque autumni et hyemis tempora.



comme celui d'été, à gauche sur la ligne supérieure, mais dans une case moins haute. Nous avons vu le Sagittaire, la tête et l'arc inclinés, achevant le dernier pas de la descente dans les Cieux inférieurs, et voici qu'au contraire le Capricorne de décembre, la tête et les mains élevées, essaie de rendre le mouvement du soleil au moment où l'astre recommence l'ascension du ciel. C'est, je pense, pour suivre la même pensée que le Verseau de janvier dirige l'eau qui s'épanche de son urne vers les Poissons de février, logés dans une case plus élevée, tout auprès du Cancer. Ces deux mois, février et juin, annoncent ou commencent les deux saisons les plus propices à la terre et à l'homme.

Tout autour des animaux célestes, s'agitent sous les rayons du soleil les animaux qui peuplent la terre : le lièvre sort de sa tanière, l'oiseau étend ses ailes pour prendre son vol, le chien se met en arrêt, la bête féroce guette sa proie, elle se tapit dans sa tanière durant le froid; sous la chaleur elle court haletante ; et l'on dirait, à la hauteur du tropique du Cancer, les chiens de la Canicule prêts à s'entre-dévorer. Ce sont les images du monde inférieur, où domine la mort, introduite par le péché, et elles servent de contraste à l'ordre des mouvements célestes. Aussi bien, qu'étaient l'année, les saisons, le ciel et son flambeau pour le clerc du moyen âge, formé à l'école de saint Isidore? L'hiver [1] était l'image des tribulations où nous plongent les orages et les violences du siècle; l'été était celle des épreuves de la foi au milieu de l'atmosphère desséchante des erreurs, et le printemps, au contraire, était celle du renouvellement religieux des âmes, de la paix rendue à l'Église et des fleurs des vertus embellissant la terre des saints. En un mot, le ciel tout entier était la figure de l'Église [2] où les vertus des saints brillent dans la nuit de ce monde comme les étoiles étincellent au firmament : les Cieux étaient plus en particulier la figure des prophètes et des apôtres, dont il est dit : *les Cieux racontent la gloire du Seigneur*, parce qu'ils ont annoncé la venue, la mort, la résurrection et la gloire du Christ. Et, dans les Cieux, qu'était le soleil au point de vue chrétien, sinon la figure du Christ lui-même [3]? Comme le soleil, le Sauveur du monde a eu son aurore et son couchant; selon la chair, il est né pour mourir; mais, selon l'esprit, descendu au couchant il s'est relevé à l'aurore,

[1] S. Isidori, *Opp. ed. Arevalo*, T. VII, p. 14. *De natura rer.* C. VII. Juxta allegoriam, hiems temporalis intelligitur tribulatio, quando tempestates et turbines sæculi incumbunt. Æstas est fidei persecutio, quando doctrina perfidiæ ariditate siccatur. Ver autem novitas est fidei, sive pax, quando post hiemis tribulationem tranquillitas Ecclesiæ redditur, quando mensis novorum, id est, pascha Agni celebratur, quando terra floribus, id est, Ecclesia sanctorum cœtibus decoratur.

[2] Cœlum spiritualiter Ecclesia est, quæ in hujus vitæ nocte sanctorum virtutibus, quasi claritate siderum, fulget. Pluraliter autem cœli nomine sancti omnes, vel angeli intelliguntur. Siquidem per cœlos etiam prophetas et apostolos accipere debemus. De quibus scriptum est : cœli enarrant gloriam Dei : utique quod ipsi adventum, et mortem, ipsi quoque resurrectionem Christi, et gloriam mundo annuntiaverunt.

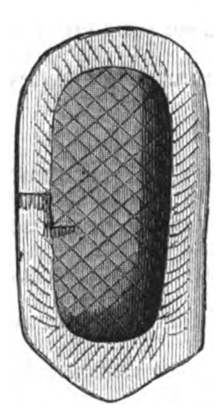
[3] Juxta spiritualem intelligentiam sol Christus est, sicut in Malachia scriptum est : Vobis autem credentibus justitiæ sol orietur, et sanitas in pennis ejus (c. IV, v. 2). Merito autem Christus sol intelligitur dictus : quia ortus occidit secundum carnem et secundum spiritum de occasu rursus exortus. Item sol illuminat, et exurit, et opaco tempore confovet sanos, febricitantes vero flagrantia geminati caloris incendit : ita et Christus credentes fidei spiritu vegetante illuminat, negantes se æterni ignis ardore torrebit.

et les rayons de sa lumière illuminent et vivifient les fidèles en même temps qu'ils brûlent et consument les impies. »



Fig. 46. (A. M., d'ap. l'orig. 2/3.)

Avant de quitter ce beau monument, je ferai observer la riche ciselure du treillis séparant les signes. Il est à peine croyable que chaque petite perle d'ivoire le long des entrelacs enchâsse une pierre précieuse, et que les yeux des animaux sont ainsi formés. Les deux extrémités de la traverse manquent. Il ne reste plus qne deux ouvertures grossièrement pratiquées afin de recevoir des reliquaires qui étaient, je pense, recouverts d'épais cristaux.


Fig. 45.

En produisant un autre *tau* de la collection du prince Soltikof (*fig.* 46), nous quittons le nord et les hautes époques pour nous transporter dans l'Italie du XIIIe siècle. Avant d'appartenir au prince, ce beau morceau de toreutique a enrichi le cabinet Debruge et a été décrit par M. Jules Labarte (*Description des objets d'art, etc.*, 1847, p. 740). Il avait figuré auparavant, ainsi que le *tau* de Morard, dans le musée des Petits-Augustins, et avait été signalé également par Alexandre Lenoir. Le *tau* est formé de buis et d'ivoire et enrichi de pierreries. On lit sur une baguette supérieure :

LEX DEI VERA EST.

Et sur les deux baguettes inférieures :

PER CRVCIS HOC SIGNVM FVGIAT OMNE MALIGNVM.

Cette dernière inscription explique un semis de petites croix gravées en creux et rapprochées de dix têtes, où, malgré le nombre, il serait possible qu'on eût voulu représenter les apôtres. Au-dessus des deux premiers nœuds, un évêque ou un pape est assisté de deux évêques et consacre un quatrième

prélat agenouillé devant lui. L'absence du pallium fait à bon droit douter à M. Labarte que le consécrateur soit un pape, d'autant plus que sa mitre conique n'a pas l'élancement donné aux tiares pontificales des hautes époques. J'ajouterai avec le savant M. André Pottier, que les mitres coniques n'ont pas toujours été interdites aux évêques, et je joindrai aux faits qu'il cite (Willemin, T. I, p. 55) un tombeau du XV[e] siècle au musée de Toulouse. Debout contre la console où s'appuie le grand lion supérieur, deux petits lions broutent l'herbe comme des animaux domestiques, et tiennent, je pense, à ce beau cycle du nouvel âge d'or dont j'ai dit un mot; quant à la figure entourée de pierreries, elle doit être celle de l'enfant dont l'innocence sera respectée par la férocité des bêtes. La signification du lion supérieur est nécessairement toute autre. A ses yeux si largement ouverts, vous vous rappelez l'animal qui, d'après le *Physiologus*, dormait sans fermer les yeux, symbole en cela de la vertu de vigilance et image de celui dont la Providence veille jour et nuit sur les siens. Sur une superbe miniature du Mss de Charles-le-Chauve, fait à Saint-Denis et aujourd'hui conservé à Munich, se trouve, au commencement de l'évangile de saint Matthieu, un lion dans la même attitude. Il est entouré des quatre symboles évangéliques et a pour légende :

HIC LEO SURGENDO PORTAS CONFREGIT AVERNI
QUI NUMQUAM DORMIT NUMQUAM DORMITAT IN ÆVUM.

Le lion de notre *tau* écrase une tête sous un pied de derrière : c'est ce qui se voit assez souvent dans les figures de lions sous les colonnes des vieux porches romans, par exemple à Notre-Dame d'Embrun. A Chartres, dans le remaniement fait au XII[e] siècle de la façade occidentale, deux lions de l'entrée, foulant également des têtes grimaçantes, ont été portés au sommet des contre-forts de la même façade. Puisque le lion est pris ici en bonne part, l'ennemi qu'il écrase ne peut être que le démon et les vices.

J'ai dit que les *tau* conservés étaient rares. Il paraît, en effet, que les évêques latins les ont abandonnés vers le XII[e] siècle. Les abbés semblent les avoir conservés plus longtemps, ce qui nous porterait à attribuer celui-ci à quelque riche monastère italien.

§ III.

CROSSES A SERPENTS, TRADITIONS GERMANIQUES.

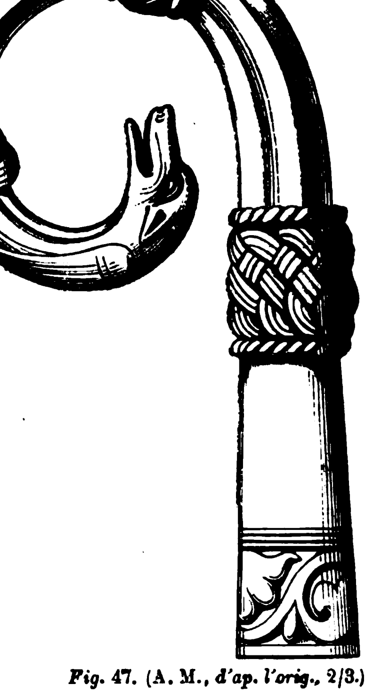
Si les *tau* sont rares aujourd'hui, les crosses antiques ne le sont pas. Employées dès la plus haute antiquité plus fréquemment que la férule et le *tau*, elles sont devenues, vers le XIII[e] siècle, d'un usage exclusif; mais leur forme a varié selon le goût de chaque époque, et nous avons à suivre ici ces modifications successives, les monuments sous les yeux.

Quoi qu'il en soit de la mauvaise plaisanterie de Guy-Coquille, on connaît fort peu de crosses en bois. J'ajouterai pourtant à celle de Montreuil déjà produite (*fig.* 8 et 9) celle de saint

Erhard, évêque de Ratisbonne au XI[e] siècle (*fig.* 47), que j'ai pu dessiner dans l'ancien monastère de Niedermunster, où le saint repose. Le travail d'art présente d'évidents rapports avec le *tau* de saint Héribert, prélat contemporain, et les nœuds formés d'entrelacs en offrent de non moins frappants avec ceux qui enlacent sur ce *tau* la mâchoire et le cou du dragon. On lit sur le pied :

PARS SUPERIOR BACULI S. ERHARDI EPI RATISBONENSIS.

La figure de serpent qui signale la crosse de saint Erhard, aussi bien que les *tau* de saint Héribert et de Gérard, va se reproduire avec de nombreuses variantes sur les plus anciennes des crosses suivantes. Il est impossible qu'un symbole aussi persévérant dans un art aussi sérieux n'ait pas été réfléchi et d'un sens à la fois profond et populaire. N'allons donc pas plus loin sans essayer d'en pénétrer le secret, et, ce secret, demandons-le aux analogies, puisque les anciens liturgistes consultés (p. 155) ont omis de nous l'apprendre.


Fig. 47. (A. M., d'ap. l'orig., 2/3.)

Le serpent ou le dragon, employé de mille manières et en divers sens par l'ancien art païen[1], a aussi dans l'art chrétien plusieurs significations principales.

On l'a pris d'abord pour l'emblème de la prudence, et cela dès l'ère des catacombes : tel est du moins le sens que me semblent avoir quelques bas-reliefs des sarcophages d'Arles et de Marseille, où des serpents, se glissant le long des arbres, s'approchent de nids d'oiseaux cachés dans le feuillage, tandis que des colombes se tiennent aux pieds du Sauveur, qui semble répéter (*Matth.*, X, 16) : *Estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbæ.* Ainsi la vertu de la prudence a-t-elle été caractérisée durant le moyen âge et depuis, en raison de ce texte et de celui de la Genèse (c. III, 1) : *Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terræ quæ fecerat Dominus Deus.* Il ne serait pas invraisemblable que ce sens eût influé sur le choix de la décoration des crosses, pour rappeler aux pasteurs une vertu sans laquelle les autres deviennent des vices, selon l'expression de saint Bernard (*in Cant.*), et que saint Paul leur recommande comme un devoir spécial de leur charge (*ad Tim.* I, c. 3, v. 2). Telle est l'opinion du P. Allegranza[2]. D'autres ont jugé qu'il était plus conforme au génie de l'ancien art de supposer dans les serpents des crosses la verge

[1] Lami, *Saggi della dissert. accad. di Cortona*, T. IV.
[2] *Spiegazione e riflessioni sopra alcuni monumenti di Milano*, 1757, p. 77 et 93.

de Moïse, changée en serpent pour détruire ceux de la magie égyptienne. Le mot de *virga* inscrit sur le *tau* de l'abbé Isarn viendrait à l'appui de cette interprétation, qui se concilierait d'ailleurs avec la première, pour peu qu'on eût expliqué le miracle de l'Exode comme le fait l'auteur des Sermons attribués à saint Augustin, puisque, selon lui, la verge du législateur était l'image de la croix et ne fut transformée en serpent que pour indiquer la vraie sagesse, celle qui triomphe de la fausse sagesse du monde [1].

Souvent, enfin, dans l'art antique, le serpent a représenté le serpent d'airain : témoin, les sarcophages, les vitraux, la colonne de Milan. Or, de toutes les allusions bibliques, cette dernière serait ici, sans aucun doute, la plus naturelle, après que le Sauveur nous a montré dans le serpent sa propre image [2]. Mais de quelle manière le serpent, symbole ordinaire du démon, a-t-il pu devenir celui du Sauveur? Sur la colonne du désert était-il à la fois l'un et l'autre à divers égards? Il y a, en effet, un accord unanime parmi les Pères à voir dans le serpent d'airain non un ἀγαθοδαίμων représenté comme le faisaient les anciens, ni une image directe du Sauveur comme l'entendaient les Ophites, héritiers des Nicolaïtes et des Gnostiques (S. Augustin, *de Hæres.*, c. XIII et XLVI); mais bien le serpent d'Ève, de sorte que le rapprochement ne tombe que sur les effets. « Le serpent d'airain, dit saint Grégoire de Naziance (*Or.* 45, *ed. Maur.*, t. I, p. 863), était non le type, mais l'antitype de Jésus-Christ, sa figure par opposition ». ...« S'il donne la santé, ajoute-t-il, à ceux qui le contemplent, c'est parce qu'ils le croient frappé à mort, entraînant dans sa perte les puissances qui lui sont soumises, et écrasé en un mot comme il méritait de l'être. Aussi quelle sera son épitaphe, sinon ces paroles (I Cor., XV, 55) : *Ubi est, mors, victoria tua? Ubi, est mors, stimulus tuus* (Id. Osée, XIII, 14)? La croix t'a vaincu ! l'auteur de la vie t'a infligé la mort! Tu es étendu sans force, immobile, impuissant, mort et ignominieusement suspendu en l'air [3]. »

[1] S. August.. *Serm. suppos.*, T. V, *ed. Maur. Appendix.* Serm. XVIII, p. 38 : Virga illa crucis mysterium præferebat sicut enim... Pharao et populus ejus per virgæ sacramentum affligitur, ita et diabolus et angeli ejus per crucis mysterium fatigantur et premuntur ut a Dei servitio revocare non possint populum christianum...

Quod autem virga projecta in terram versa est in serpentem, quid significet videamus. Serpens pro sapientia reputatur... Virgam crucem diximus figurasse. Crux ergo quæ infidelibus stultitia esse creditur... versa est in serpentem, hoc est in sapientiam : et in tantam sapientiam quæ crucem mundi istius sapientiam devoraret...

[2] Dieu avait dit à Moïse, (*Num.* XXI) : Fac serpentem æneum, et pone eum pro signo : Qui percussus aspexerit eum, vivet. —Moïse obéit, et l'Écriture ajoute : Quem cum percussi aspicerent sanabantur. — Ce qui a fait dire au Sauveur (Joh., III, 14) : Sicut exaltavit Moïses serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis, ut omnis qui credit in ipsum non pereat, sed habeat vitam æternam.

[3] Dans son commentaire sur ce passage (*ed.* 1630. T. II, p. 1186), Nicétas remarque qu'il y aurait de l'impiété à nommer l'esprit pervers le type de Jésus-Christ, et qu'ici la comparaison est celle des contraires : « Le serpent conduit au mensonge, Jésus-Christ indique la vraie vie; le serpent n'était pas un vrai serpent, Jésus-Christ était un homme véritable; le serpent tue des serpents ses semblables, Jésus-Christ vivifie les hommes ses frères; enfin, Jésus-Christ sauve ceux qui le croient vivant et la vie même, tandis que le démon guérit à condition que ceux qui le regardent croient, non pas qu'il est vivant, mais, au contraire, qu'il est vaincu par la croix et exterminé, quant à sa tyrannie. »

Cette manière d'envisager le serpent d'airain me paraît jeter beaucoup de jour sur le passage évangélique, qui n'est pas sans difficulté. Dès lors que le serpent était montré dans l'état de malédiction qui avait commencé après le premier crime, et devait se consommer à la mort du Sauveur et au jugement dernier, on conçoit que les malades en le regardant suspendu dirigeaient leur prière vers le Messie et comprenaient que le Messie seul était l'auteur de leur guérison.

En un mot, le démon avait été représenté par Moïse maudit comme il l'avait été dans l'Eden et vaincu comme il devait l'être au Calvaire : tel il était apparu à saint Jean quand l'apôtre le vit enchaîné; tel l'art chrétien se plut, dès le principe, à le montrer aux yeux fidèles, depuis cette peinture où Constantin l'écrasait sous la croix, jusqu'aux vers où Prudence le peignait roulant aux pieds de la même croix ses anneaux tortueux et vomissant dans l'angoisse son venin impuissant. Tel nous l'avons vu figuré dans ces Mélanges par l'art carlovingien, et, à nos yeux, nos crosses ne font que nous donner la continuation du même symbolisme pour les époques romane et ogivale. Nul n'ignore que durant tout le moyen âge il était d'usage, dans un bon nombre d'églises, de porter en procession des dragons suspendus au haut d'une pique avant ou derrière la croix, comme pour ajouter au triomphe de celle-ci en montrant le vaincu à côté du vainqueur. Je me figure que la représentation de ces dragons, si conforme à celle du serpent d'airain, aura plus spécialement servi à déterminer de la part des artistes le choix du symbole qui nous occupe [1]. En tout cas, Satan dans sa défaite, voilà, je ne dis pas toujours, mais ordinairement, ce que signifie le serpent de nos crosses. On s'en convaincra, je le pense, en examinant les nombreuses variantes où la première idée s'éclaircit en s'unissant à des idées analogues, toujours poétiques et fécondes.

La première de ces variantes, qui s'est présentée à nous dans les figures 35, 36, 37 et 47, nous montre, si je ne m'abuse, l'esprit du mal sous quelques-uns de ses traits caractéristiques dans la vieille mythologie germanique. Il est, je crois, hors de doute que le dragon dans l'art du moyen

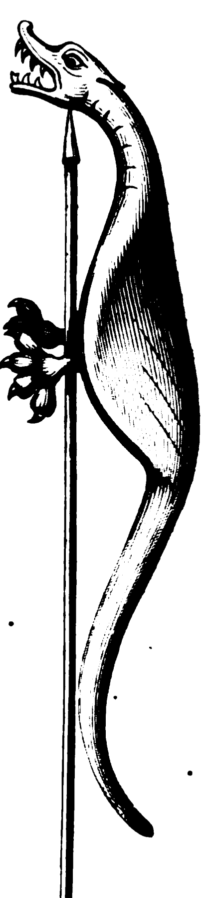


Fig 48.

[1] L'usage de porter dans les processions des dragons suspendus venait évidemment de celui des armées romaines, seulement le sens devint nécessairement tout autre. Pour les païens, les dragons étaient les bons génies exaltés par honneur; pour les chrétiens, ils devinrent les démons exposés dans leur honte en opposition avec la croix. Prudence nous peint des soldats dragonaires mettant sur leurs étendarts des croix à la place des dragons (*lib. de Coronis*, hymn. I) :

> Proque ventosis draconum, quos gerebant, palliis,
> Præferunt insigne lignum, quod draconem subdidit.

C'était leur devoir à l'époque où l'on voyait des *ex voto sanctis draconibus* (Doni, *Inscript.*, cl. I, n. 59). Quand la foi publique eut transformé ceux-ci en démons, leur présence auprès de la croix ne servit plus qu'à un poétique contraste. Jacques de Vitri a sur ce sujet, dans ses Sermons sur les rogations, des mots précieux aujourd'hui (*Fer. II in lœtan. min. ed. Venet.* 1518, p. 762): Draco autem in pluribus locis primis duobus diebus deportatur et cruces præcedit cum cauda longa et inflata. Tertio autem die retro vadit, cauda incurvata et dimissa, quod non vacat à mysterio. Per draconem enim diabolus designatur. Per tres dies, tria tempora significantur. Tempus scilicet ante legem, sub lege et sub gratia. Duobus primis diebus, princeps hujus mundi tanquam dominus præcedebat et fere omnes ad se trahebat. Tempore autem gratiæ conculcatus est a Christo nec jam audet ita aperte sævire.—On conserve à Metz, dans la cathédrale, le *Graüli* ou Graully, un de ces anciens dragons qui se portaient encore il y a quelques années. On ne sera pas fâché d'en voir un croquis. Il a deux mètres de hauteur et se trouve représenté dans la triste posture affectée au troisième jour : *cauda incurvata et demissa;* ce qui ne manque pas de mystère, ajoute Jacques de Vitri. Quelque chose de non moins mystérieux, comme nous le verrons tout à l'heure, est la manière dont la tête est soutenue sur la lance.

âge a quelquefois représenté celui des croyances du Nord. En retrouvant le mythe de Tyr dans des chandeliers romans et celui de Sigfried dans le célèbre pilier de Frisingue (*Mélanges,* T. I, 92 et T. III, 63), nous avons reconnu dans les dragons les anciennes personnifications populaires de l'esprit du mal, associées, du moins à Frisingue, à des idées chrétiennes. Une pareille fusion de souvenirs n'aurait-elle pas lieu ici? Examinons de nouveau la crosse de saint Erhard (p. 186). Le serpent suspendu est si évidemment l'esprit du mal vaincu, que l'artiste nous le montre enchaîné. Mais quelles sont ces chaînes? L'esprit se reporte d'abord à l'Apocalypse, où nous lisons : (c. XX, 1) *Et vidi angelum habentem catenam magnam in manu sua et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus, et Satanas, et ligavit eum per annos mille.* Ce texte pourrait sans doute, à la rigueur, suffire; cependant, il ne nous donne pas raison des trois chaînes, que l'artiste n'a pas ciselées sans motif; or ces trois chaînes se retrouvent dans les traditions septentrionales. Qu'on se rappelle le combat du monstre Fenris contre le dieu Tyr, les deux premières chaînes brisées comme de la paille, et la dernière, précisément la plus faible en apparence (*Mélanges*, t. I, p. 94, note), comme elle le paraît ici, victorieuse du dragon désormais prisonnier des Ases et condamné à d'indicibles angoisses jusqu'au jour du jugement, où il sera délié pour un dernier combat. Avouez que si l'artiste germain avait eu le dessein de rendre dans l'occasion la plus propice la tradition germanique, il n'aurait pu mieux s'y prendre.

J'ajoute que si les légendes du Nord expliquent d'une manière nette et adéquate la crosse de saint Erhard, elles ne jettent pas un jour moins inattendu et moins complet sur le *tau* de saint Héribert (p. 177). Que les deux têtes de dragons, languissamment penchées auprès des scènes où Jésus-Christ meurt et ressuscite, soient l'image du démon vaincu, rien de plus évident; mais où trouver dans les traditions chrétiennes le motif des entrelacs bizarres enchaînant la mâchoire supérieure du monstre? Une circonstance aussi peu naturelle peut-elle s'expliquer par un caprice d'artiste? N'est-il pas présumable qu'elle renferme quelque allusion de nature à être comprise par les contemporains, et que le ciseleur a voulu rendre par là quelque croyance populaire relative à la défaite de l'esprit du mal? Examinons maintenant le peu qui nous reste de ces traditions primitives, et nous éprouverons le plaisir des petites découvertes en trouvant que ce qui nous aura paru plus inexplicable dans la ciselure n'est qu une traduction littérale d'une ancienne légende.

Parmi les représentants du mal dans la mythologie septentrionale, la première place appartient à Loki, le père du dragon Fenris. Le caractère de Loki répondait tellement à celui du Satan de l'Évangile, que ces deux être sont aujourd'hui encore confondus dans le langage, au témoignage de Finn Magnussen (Lexicon, V. *Loki*). On appelle le mensonge *la parole de Loki;* l'odeur du soufre, *l'odeur de Loki;* le bois à brûler, *le bois de Loki;* le diable se nomme *Loke* et *Laake* en norvégien, et *Lake* en suédois. Parvenu au terme de ses crimes, Loki est en-

chaîné, comme Fenris, auprès du fleuve infernal, et doit rester prisonnier des Ases jusqu'à la fin des temps, où il sera, comme Fenris, un moment déchaîné pour un dernier combat et une défaite définitive. Il ne serait pas impossible que l'idée de cette captivité temporaire eût été puisée dans la sublime figure de l'Apocalypse par les peuplades asiatiques qui émigrèrent vers le nord de l'Europe dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. Quoi qu'il en soit, le fait impressionna puissamment les imaginations, et nous en avons la preuve dans les nombreuses variantes du même thème, dues à la liberté des récits populaires (*id. ibid.*). L'histoire de Fenris n'est sans doute qu'une de ces variantes, et j'en vois une autre dans le châtiment subi par Loki pour avoir créé l'or en enlevant la blonde chevelure de la déesse Sifa.

Aussitôt que Loki eut accompli ce dernier crime, pour le malheur des humains, il se vit saisi par le puissant dieu Thor qui voulut lui briser la mâchoire. Toute sa ressource pour se sauver fut de promettre avec serment de procurer à Sifa une nouvelle chevelure pareille en apparence à la première. Mais une telle œuvre ne pouvait être accomplie que par la science magique des nains. Loki s'adresse donc à ceux-ci qui consentent à le servir, mais à condition qu'il les payera de sa tête. Le travail achevé, Loki est livré aux nains par le dieu Thor, et les nains s'apprêtaient à lui couper le cou, lorsque le dieu a l'esprit de leur objecter qu'il a engagé sa tête et non son cou. Leur haine ne peut donc s'exercer loyalement que sur ses mâchoires. Armé de l'alène du travailleur qui a confectionné la chevelure magique, le nain Brock perce en effet et entaille à souhait les mâchoires de Loki, et les attache ensuite avec une courroie appelée *vortari*. Mais en les cousant il les a tellement déchirées, qu'elles ne laissent pas de pouvoir s'ouvrir encore. Telle est la légende et ne suffit-il pas de l'énoncer pour que la courroie savamment entrelacée autour de la mâchoire perde tout son mystère? Il n'y a pas jusqu'à la circonstance de la gueule béante qui ne soit rendue, et si dans l'intérieur de la gueule un lien joint les deux mâchoires, il se trouve encore que ce lien rappelle le pieu ou le glaive dont les dieux transpercèrent la mâchoire inférieure du dragon, fils de Loki, de manière à ce que la pointe restât fixée contre la mâchoire supérieure (*Mélanges*, T. I, p. 94 et pl. XVI), absolument comme les habitants de Metz ont représenté leur *Graüli* (page 188), en obéissant, je le suppose, aux mêmes traditions germaniques.

Avant de quitter le terrain où nous sommes, je ferai remarquer que le dernier trait n'est pas sans rapport avec un symbole singulièrement goûté aux hautes époques, mais qui présente une image un peu différente de la précédente et que je serais porté à croire puisée à une autre source. Je parle des dragons étouffés et comme empalés par la croix. Il n'est pas très-rare de rencontrer des croix romanes dont la tige s'enfonce dans une gueule de dragon qui part du trépied et

Fig. 49. (A. M., d'ap. l'or., gr. nat.)

s'ouvre vers le ciel, comme on peut s'en rendre compte sur ce fragment d'une petite croix appartenant à Mgr l'évêque d'Hildesheim (*fig.* 49). Une image toute semblable va se reproduire sur un bon nombre de crosses exécutées vers le même temps, et évidemment d'après les mêmes idées.

§ IV.

CROSSES A SERPENTS EMPALÉS PAR LA CROIX.

Je citerai d'abord celle que possède le musée d'Angers (*fig.* 50) et que l'on a trouvée dans la vieille église de Toussaints. Elle est en cuivre, octogone à sa tige, comme la crosse de saint Erhard et comme la plupart des plus anciennes. A la différence, au contraire, du plus grand nombre parmi celles-ci, elle offre la figure du dragon au lieu de celle du serpent. Selon beaucoup

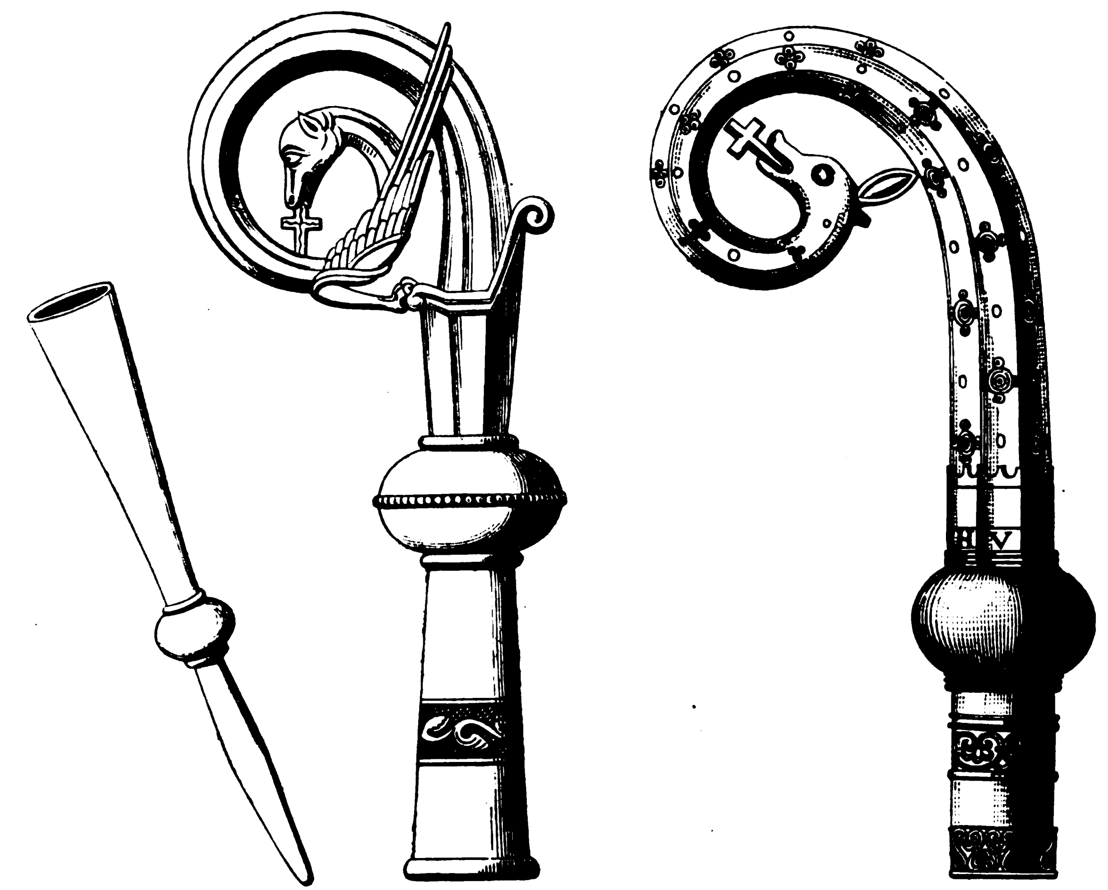


Fig. 50. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 2/3.) *Fig.* 51. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 2/3.)

de commentateurs, la forme du dragon était celle du serpent avant le premier crime ; elle indiquerait donc dans le démon ce qu'il y a de supérieur en sa nature, tandis que sous les traits du serpent il se montre tel que l'a fait la malédiction primitive : *Super pectus tuum gradieris, etc.* Sous l'une et l'autre forme, l'arme qui le dompte est la croix.

J'ai rapproché de la crosse de Toussaints celle qui se voit à Saint-Lizier, et que l'on attribue au saint évêque qui porte ce nom (*fig.* 51). Elle est en ivoire, mais au-dessus et

au-dessous du pommeau, des plaques d'argent ornées de filigranes et d'inscriptions recouvrent probablement de petites ouvertures à reliques; on lit au-dessus de l'anneau : NO..NVS, et au-dessous le texte que les liturgistes supposent généralement gravé sur les volutes : CUM IRATUS FUERIS, MISERICORDIE RECORDABERIS. Conseil touchant donné par l'Église au pasteur pour qu'il sache imiter son cœur de mère. On remarquera les petits ornements circulaires gravés sur la volute et indices d'une haute antiquité.

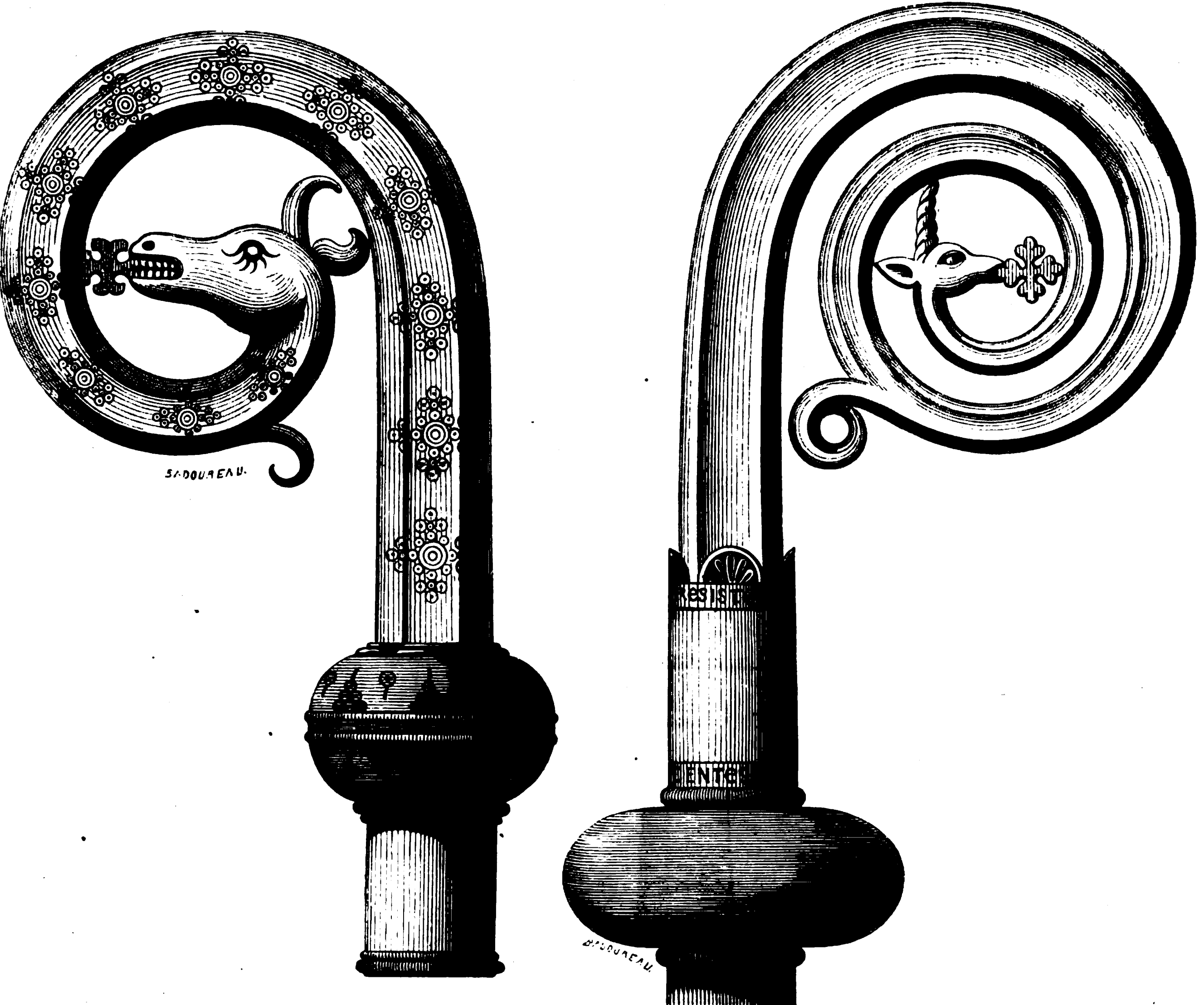


Fig. 52. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 2/3.) *Fig.* 53. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 2/3.)

Des ornements tout à fait dans le goût des précédents signalent à l'attention cette autre crosse d'ivoire appartenant au Musée archiépiscopal de Lyon (*fig.* 52). Ainsi que dans celle de Saint-Lizier, le monstre est empalé par la croix, croix ornée de pierreries pour symboliser sa victoire.

Radieuse dans la crosse de Lyon, la même croix est fleurie dans celle qu'il nous a été donné de dessiner dans le cabinet du vénérable évêque d'Hildesheim (*fig.* 53). Le monument est

en ivoire et est attribué à saint Godehard, évèque du XI[e] siècle, successeur du célèbre artiste saint Bernward. Saint Godehard ou Gothard a laissé lui-même dans Hildesheim des édifices et des vases sacrés du plus grand intérêt pour l'histoire de l'art, ainsi que le constatent les précieux travaux de M. le docteur Kratz[1]. Comme tous les hommes supérieurs de ces hautes époques, il comprenait ce que le langage des monuments inspirés par l'esprit de foi a de puissance pour le bien, et il favorisait de toute manière les écoles des différents arts fondées dans les abbayes et si soigneusement cultivées par son prédécesseur. Saint Godehard est mort en 1038, date précieuse qui peut nous servir comme de jalon pour nous reconnaître au milieu d'un grand nombre de monuments de date incertaine. On lit près de l'anneau :



Fig. 54. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 1/2 *gr.*)

† STERNE RESISTENTES . STANTES REGE . TOLLE JACENTES.

Il m'a fallu suppléer la tête du serpent et la croix sur la crosse d'ivoire que l'on garde dans la cathédrale de Metz, où elle a été trouvée (*fig.* 54) ; mais la restauration n'était pas incertaine, puisque j'ai pu distinguer nettement l'extrémité de la croix. L'inscription déjà citée porte :

† GENS . SUBJECTA . PAREM † TE SENTIAT EFFERA GRANDEM
† SPE TRAHE DILAPSOS † PUNGEQUE TARDIGRADOS.

Au symbole de la défaite du démon par la croix, se joignent ici d'autres figures où la pensée se complète. La croix est l'arbre de vie dont les fruits guérissent des poisons distillés par l'arbre du péché, l'arbre de mort. Ce dernier, dont le serpent fit cueillir les fruits aux premiers humains, déploie ici sa végétation luxuriante ; mais, grâce à la croix, son ombre n'a pas entièrement envahi la terre (*fig.* 55). Le paradis de délices se retrouve pour les justes dans l'Église catholique où coulent les quatre fleuves de vie, où fleurissent au bord des eaux les arbrisseaux dont les feuilles ne tombent jamais (Ps. I). Ces arbrisseaux fertiles sont les saints et les fruits sont leurs œuvres[2]. Ici

[1] *Der dom zu Hildesheim,* 1840, t. II, p. 88.

[2] Pseudo S. Eucher, *Commentarii in Gen.*, L, 1, *Bibl. PP. Max.*, t. VI, p. 874. Paradisus Ecclesia est : sic enim de illa legitur in Cantico Cant. : *Hortus con-*

les quatre arbrisseaux se confondent avec les Évangélistes, fait assez rare dont je connais pourtant quelques exemples où le sens est également indubitable, et entre autres un ivoire roman









Fig. 55. (*Gr. nat.*)

conservé à Metz par M. le conseiller Simon. Les apôtres y sont réunis pour assister à l'Ascension du Sauveur, et du milieu des apôtres surgissent quatre arbrisseaux.

J'ai dû aussi suppléer la croix, et je l'ai pu faire avec la même certitude, en dessinant la belle crosse d'ivoire du XIIIe siècle qui est gardée auprès de celle de saint Erhard, dans l'ancien monastère de Nieder-Munster, aujourd'hui l'évêché de Ratisbonne (*fig.* 56).



Fig. 56 (A. M., *d'ap. l'orig.*)

L'arbre néfaste, dont nous observions tout à l'heure les trop fertiles rinceaux, enroule ici avec non moins de souplesse sa tige au brillant feuillage; mais prenez garde, cette tige si belle à voir a sa racine aux enfers : elle sort de la gueule menaçante de celui qui ne séduit que pour perdre.

Des idées analogues, développées par un art moins habile, mais avec une verve plus féconde, se groupent sur la crosse que nous reproduisons de grandeur naturelle dans la planche XVII. Elle passe pour avoir été à l'usage du bienheureux Ives, élu évêque de Chartres en 1091, et elle appartient aujourd'hui à M. Carrand. Willemin en a fait connaître une face (T. I, pl. 41); nous rapprochons les deux côtés et nous y ajoutons le nœud inconnu à Willemin et retrouvé par M. Carrand, grâce au plus singulier hasard. Cet antiquaire, digne

clusus soror mea. A principio autem paradisus plantatur, quia Ecclesia catholica a Christo in principio omnium condita esse cognoscitur. Fluvius de paradiso exiens imaginem portat Christi de paterno fonte fluentis qui irrigat Ecclesiam suam verbo prædicationis et dono baptismi. Quatuor autem paradisi flumina quatuor sunt Evangelia ad prædicationem cunctis gentibus missa. Ligna fructifera omnes sancti sunt, fructus eorum, opera eorum. Lignum autem vitæ, Sanctus Sanctorum, Christus videlicet ad quem quisque si porrexerit manum vivet in æternum.



par son zèle de ses bonnes fortunes, était déjà possesseur de la volute, lorsque, passant par Beauvais, il voit près de la cathédrale des enfants de chœur jouant à la balle avec une pomme qui semblait d'ivoire ciselé. Il s'approche, reconnaît ému une œuvre d'art remarquable et du même style que sa volute. Il l'achète, l'emporte, et quelle est sa douce surprise en s'apercevant que la pomme et la volute étaient les fragments du même monument[1] !

Comme sur les crosses précédentes, une croix s'enfonce dans la gueule du monstre, qui est ici un dragon, l'être hybride et terrible, qui fait dire à l'Église dans son office de la Passion (II Noct., XI) : *De ore leonis libera nos, Domine, et de cornibus unicornium humilitatem meam.* Cependant sa force, indiquée par sa crinière de lion et sa corne de licorne, n'a pas su le protéger contre son vainqueur céleste, et retirant la patte comme fait l'animal souffrant, il rend sensibles son impuissance et son désespoir. — Avant sa défaite, il était, comme parle l'Écriture (*Joh.*, XII, 31, etc.), *le prince de ce monde* (*Ad Eph.*, VI, 12), *le gouverneur des ténèbres d'ici-bas*, et son empire était celui de la mort, puisqu'il était celui de l'erreur et des vices. Il me semble voir l'image de ce royaume sinistre sur la face de la volute, à droite du lecteur. Autour d'une vigne sortant de la gueule d'un loup, une femme vaine disposait sa chevelure, un ours va lui dévorer la jambe, tandis que lui-même a la queue mordue par un loup, et que plus loin le serpent lui-même est attaqué par un lion. Voilà bien : *la terre couverte des ombres de la mort, le lieu où il n'y a point d'ordre*, et où habite *une perpétuelle horreur* (Job, X, 22). Mais *celui qui se lève d'en haut* (Luc, I, 78) *est venu visiter ceux qui étaient assis dans les ténèbres et dans les ombres de mort.* L'Évangile est prêché, l'Église s'élève et la terre est renouvelée. Vous reconnaissez l'œuvre de la prédication évangélique dans les huit médaillons du nœud, nombre de la perfection, remarque saint Grégoire. Assis sur leurs siéges de docteurs, les Évangélistes portent la tête et les ailes de leurs animaux symboliques. Bien que des quatre autres personnages à philactères, deux soient ailés, il n'est pas impossible qu'ils figurent les grands prophètes dont les Évangélistes n'ont fait que compléter l'œuvre. Sur la base des Évangiles s'élève l'édifice de l'Église, dominé au milieu par une croix, et des deux côtés par des colombes. Au centre, l'évêque, accompagné de son diacre et de son sous-diacre, tourne les yeux vers un abbé qui lui présente sans doute la belle crosse ciselée par un de ses moines, et la bénédiction du prélat descend sur l'artiste agenouillé à ses pieds. Vous reconnaîtrez, à la droite de l'évêque, la personnification de la terre dans la tête de vieille d'où sortent des plantes chargées de fruits. Ici plus de scènes de destruction. Tous les êtres

[1] La chronique locale raconte que, pendant la Révolution, lorsqu'il fut question d'introniser dans la cathédrale de Beauvais l'évêque constitutionnel de l'Oise, on ne trouva point de crosse et qu'un amateur prêta celle d'Ives de Chartres. On conçoit que dans les jours de désordre qui suivirent, la volute et le nœud aient été séparés et soient devenus la proie du premier occupant.

vivants recueillent les dons de Dieu sans obstacle : celui qui a retiré ses enfants des *ombres de mort* les dirige dans la *voie de la paix*.

En étudiant les crosses de cette série, nous avons toujours vu apparaître la même image, image énergique, mais étrange et complétement inexpliquée jusqu'à ce jour : il est temps que nous en recherchions l'origine. Cette origine, je ne la trouve pas dans les traditions germaniques, donc la formule plastique nous a été donnée par les chandeliers romans (*Mélanges*, t. I, p. 92) et tout à l'heure par le dragon de Metz. La légende appuie trop sur la circonstance de la mâchoire inférieure du dragon percée dė bas en haut, pour nous permettre de supposer qu'on ait songé à la traduire en empalant le monstre. Puisons donc à une autre source qui va s'ouvrir pour nous dans un des livres les plus feuilletés à la période hiératique

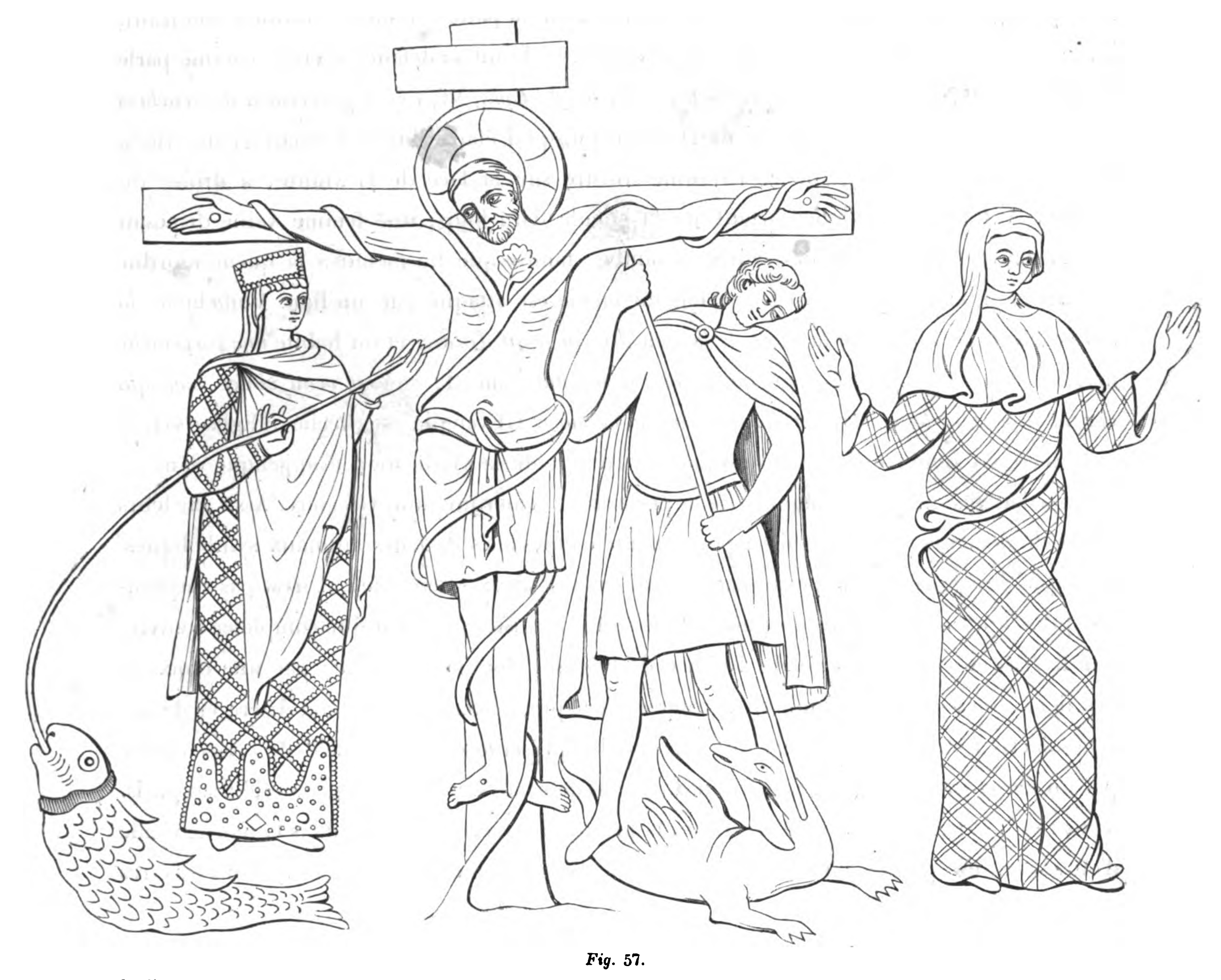


Fig. 57.

de l'art; c'est-à-dire dans le commentaire moral de saint Grégoire le Grand sur Job (ch. XL). Dieu, pour confondre l'orgueil humain, exalte sa propre puissance et défie l'homme de

dompter Behemoth et Léviathan. Selon l'interprétation commune depuis les premiers siècles, sous ces noms de bête féroce et de reptile est figuré le même être, Satan et Satan dans la confusion de sa défaite aussi bien que dans ses ravages. Un jour en effet le Seigneur doit prendre Léviathan à l'hameçon, et est-ce toi, dit-il à Job, qui saurais prendre à l'hameçon Léviathan? V. 19. *In oculis ejus quasi hamo capiet eum*... V. 20. *An extrahere poteris Leviathan hamo?* Pour saint Grégoire [1], cet hameçon fut l'humanité sainte de J.-C. que le dragon infernal essaya de dévorer dans la Passion et qui fut sa perte. Le saint nous montre la bête *ouvrant une gueule avide pour engloutir sa proie et cette proie céleste, pareille à une arme mortelle, s'arrêtant dans la gorge du monstre qu'elle étouffe*. En ceci, saint Grégoire ne fait que développer ce que saint

[1] S. Greg., *Ed. Ven.*, 1769, t. V, p. 352.

Cum Behemoth effrenatas vires... indicasset, protinus unigeniti filii sui... commendat adventum et quo ab illo ordine Behemoth iste sit perimendus insinuat.

Dominus noster ad humani generis redemptionem veniens velut quemdam de se in necem diaboli hamum fecit. Assumpsit enim corpus ut in eo Behemoth iste quasi escam suam mortem carnis appeteret...

In hamo ejus incarnationis captus est quia dum in illo appetit escam corporis *transfixus est aculeo* divinitatis. Ibi quippe inerat humanitas quæ ad se *devoratorem* duceret; ibi divinitas quæ *perforaret;* ibi aperta infirmitas quæ provocaret; ibi occulta virtus quæ raptoris *faucem transfigeret*. In hamo igitur captus est; quia inde interiit unde devoravit.

In hamo captus est quia in Redemptore nostro dum per satellites suos escam corporis momordit, divinitatis illum aculeus perforavit. Quasi hamus quippe *fauces glutientis tenuit*, dum in illo et esca carnis patuit, quam devorator appeteret, et divinitas Passionis tempore latuit quæ necaret.

Plus loin, Satan est peint : ad omnium mortem inhians, vitam pene omnium vorans... ne ergo iste humanis mortibus cetus insidians, quos vellet ultra devoraret; hamus hic raptoris fauces tenuit et sese mordentem momordit.

S. Jérôme avait dit auparavant (*Ed. Martianay*, t. V, p. 790) : Hamum ipsum Salvatorem Filium Dei carne vestitum intelligamus, etc.

S. Odon de Cluny (*Bib. Max. PP.*, t. XVIII, p. 448) ne fait que répéter en d'autres termes tout ce qu'il a lu dans S. Grégoire... Dum per satellites suos escam corporis momordit, divinitatis illum aculeus perforavit... S. Brunon d'Asti en fait autant (*Sentent.*, l. III, ch. 8, et l. V, ch. 2).

Ainsi pour Rhaban Maur, populaire dans les écoles comme le sont les compilateurs (*Opp.*, t. V, p. 779), hamus est humanitas Christi.

Il ne sera peut-être pas inutile de rapprocher de nos textes et de nos crosses une peinture d'Aquilée (*Fig.* 57), assez ancienne ; mais plus récente que nos crosses et qui rend d'une manière différente une idée au fond la même : J.-C. est en croix, l'arbre qui circule autour de son corps est l'arbre de vie et la ligne qui part du cœur doit être, si le peintre a puisé, comme je n'en doute pas, aux sources indiquées, la généalogie du Sauveur : Hujus hami linea, dit S. Eudon de Cluny, (l. c.), Christi est genealogia. Nam cum dicitur : *Abraham genuit Isaac*, etc., usque ad Mariam Virginem quasi quædam linea torquetur, in cujus extremo incarnatus Dominus, id est hamus ligaretur quem in his aquis humani generis dependentem aperto ore iste cetus appeteret. Et en effet, la reine qui se tient a dextris *in vestitu deaurato* ne peut être que la Vierge Marie soutenant l'extrémité de la ligne où Léviathan est suspendu.

Ne dirait-on pas que S. Brunon d'Asti avait cette peinture devant les yeux quand il disait (*Sent.*, l. V, c. 2) :

Mors per Evam facta est, vita per Mariam reddita est? Illa a diabolo victa est, hæc diabolum ligavit et vicit. Cum enim ab Eva usque ad ipsam linea extendatur, in ipsa tandem ille hamus ligatus et incarnatus est per quem captus est ille Leviathan... O beatissima... cujus hamo Leviathan captus est... in carne enim quæ et ipsa nata est quasi hamus in esca Verbum incarnatum... Quid igitur Verbum in carne nisi hamus in esca? Hanc escam vidit Leviathan, concupivit, nihil intus latere cogitavit, purum hominem esse credidit, linguam extendit, quæ videlicet lingua suæ perditionis fune ligata et suspensa est. » J.-C. crucifié complète la défaite de Satan sur la terre, défaite que S. Michel avait commencée dans les cieux, et que les princes chrétiens, comme Constantin, continuent sur la terre. Mais cette défaite, la synagogue se détourne pour ne pas la voir.

Je ne serais pas surpris que plusieurs cherchassent dans le même chapitre de Job et dans ses commentateurs, l'explication du *tau* de S. Héribert et des entrelacs de la mâchoire du monstre : *In sudibus*, est-il dit dans Job (v. 19), *perforabit nares ejus*... (v. 21) *Numquid pones circulum in naribus ejus, aut armilla perforabit maxillam ejus?* Tout en préférant mon explication comme plus littérale, je ne nierai pas que celle-ci soit assez naturelle et peut-être coexistaient-elles. Le théologien, le prélat, n'avait sans doute en vue que l'Écriture ; mais l'artiste, en rendant l'idée scripturale, pouvait accorder quelque chose à des traditions populaires qui s'en écartaient si peu, qu'il y a lieu de les croire dérivées de cette source primitive.

Jérôme avait indiqué avec sa sobriété ordinaire, et comme l'image était saisissante, elle passa de l'exégèse dans l'art, et fit loi dans cet art sérieux des grandes abbayes qui florissait sous le même toit que la science et recherchait l'intérêt dans les idées non moins que le beau dans les formes. L'humanité de J.-C. dans la Passion, c'était son corps en croix comme nous l'avons vu (*fig.* 49); c'était aussi d'une manière plus concise sa croix toute seule. Mais, comme beaucoup d'autres images mystérieuses et graves, celle-ci fut bientôt oubliée lorsque la sécularisation de l'art commencée au XIIIe siècle eut accompli son œuvre, et nous en sommes venus à voir les hiéroglyphes égyptiens mieux compris de nos contemporains que les symboles de l'art de nos pères, c'est dans la science un vide à combler.

§ V.

CROSSES A SERPENTS EN LUTTE CONTRE LE BÉLIER ET L'AGNEAU.

D'autres crosses des hautes époques, au lieu de présenter, comme la plupart des précédentes, le dragon étouffé par la croix, le montrent dans sa lutte à jamais implacable et toujours impuissante. Ici, sur une crosse en ivoire du cabinet Soltikof (*fig.* 58), la croix n'est plus un glaive de mort, mais l'étendard glorieux du vainqueur qui s'avance sous les traits du bélier, guide du troupeau. Derrière le bélier, caparaçonné avec richesse comme pour aller moins au combat qu'au triomphe, le dragon s'élance ouvrant la gueule, tel qu'il est décrit par saint Jean dans la scène de l'*Apocalypse*, où il poursuit la femme, et son fruit. Les dents sans nombre de sa mâchoire, sa langue serpentant comme une flamme, les deux cornes dres-

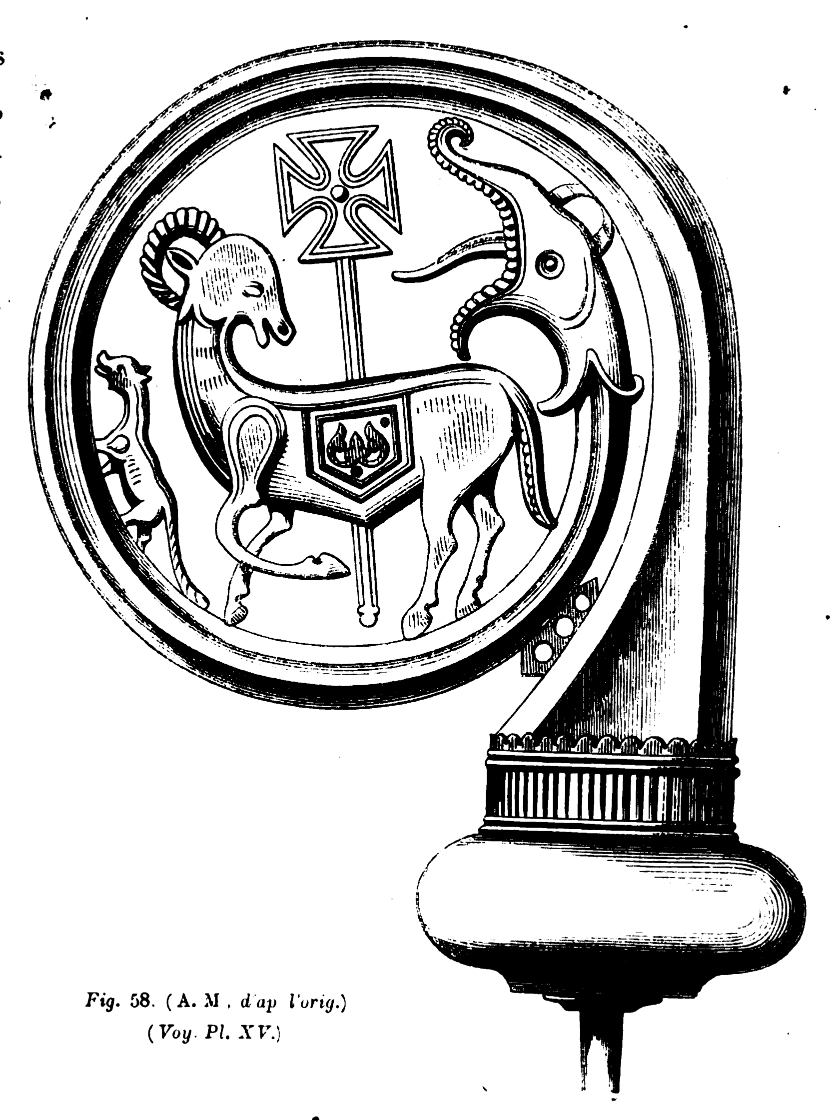


Fig. 58. (A. M., *d'ap. l'orig.*)
(*Voy. Pl. XV.*)

sées sur sa tête[1], ses yeux arrondis par la fureur, rappellent mieux qu'ailleurs le *draco ille magnus* de la vision prophétique (c. XII, 9), *enflammé d'une grande colère* (*ibid.*, 12), *parce qu'il sait n'avoir que peu de temps.* Et voici que déjà sa fureur est vaine : *Ils combattront l'Agneau et l'Agneau les vaincra ; car il est le Seigneur des Seigneurs et le Roi des Rois, et ceux qui sont avec lui sont les appelés, les élus, les fidèles* (*ibid.*, XVII, 14). Toute cette rage vient donc se briser contre la croix, infranchissable barrière, et tandis que le bélier défie l'enfer d'un regard modeste et doux, on voit fuir devant lui le renard, le dévastateur de la vigne du *Cantique des Cantiques,* le *golpis* du moyen âge, l'esprit de fraude et de mensonge.

Sur les crosses suivantes, le vainqueur de l'ennemi de Dieu et des hommes est l'Agneau du sacrifice, l'Agneau d'Isaïe *qui marche à la boucherie sans plainte* (LIII, 7), l'Agneau de saint Jean-Baptiste qui *efface les péchés du monde* (Joh., I, 29 et 36), l'Agneau de l'*Apocalypse* qui a été immolé *tanquam occisus* (V, 5); mais qui n'est pas gisant sans vie, comme l'a souvent montré l'art inintelligent des modernes, car il revit, il est debout, *stantem,* tenant en triomphateur sa croix bien-aimée, dont la pourpre, ainsi que s'exprime saint Paulin[2], contraste avec sa propre blancheur :

Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in Agno ;
Agnus ut innocuus injusto datur hostia letho.

C'est cette croix qui fait dire aux élus (*Ibid.*, V. 12): *Il est digne, l'Agneau* qui a été mis à mort, *de recevoir la puissance, la divinité, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la bénédiction.* La crosse d'ivoire (*fig.* 59), si semblable à la précédente par le style et la pensée, passe pour avoir appartenu à Jacques de Vitry et se trouve dans le trésor des reliques des Sœurs de Sainte-Marie, à Namur.

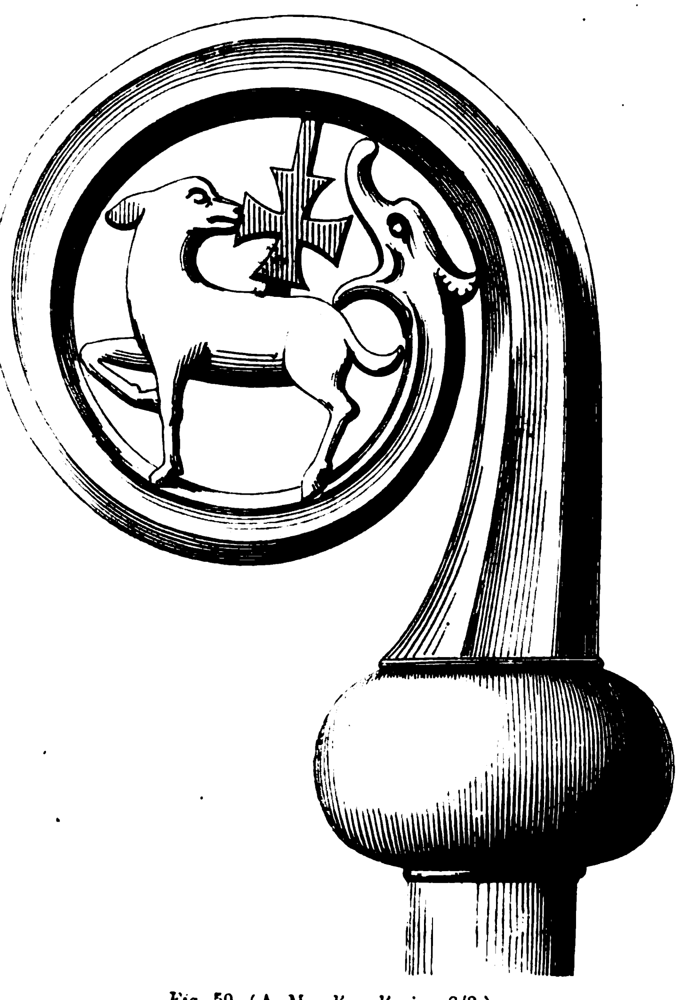


Fig. 59. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 2/3.)

Nul symbole de l'art ne pouvait rendre d'une manière plus sensible et plus touchante le

[1] *Apoc.*, XII, 11 : Et vidi aliam bestiam... et habebat cornua duo similia Agni.

[2] *Epist. XII ad Severum. Antuerp. Plantin*, 1522, p. 155.

contraste de la bonté divine et de la haine infernale, des humiliations du Calvaire et de la gloire des Cieux : aussi voyons-nous ce type singulièrement goûté dans le siècle que l'on a appelé théologique. Il se développe avec de légères variantes dans deux volutes en cristal de roche, enchâssées dans une orfévrerie plus moderne et conservées à la bibliothèque de Versailles. Dans les deux scènes, l'Agneau s'avance vainqueur de la mort et tenant sa croix, trophée de victoire qu'il veut emporter dans les cieux, comme s'exprimaient les vers sibyllins (L. VI), afin de revenir avec lui pour juger le monde :

O lignum felix, in quo Deus ipse pependit!
Nec te terra capit, sed cœli tecta videbis,
Cum renovata Dei facies ignita micabit.

Dans la première crosse (*fig.* 60), le dragon, à barbe de bouc, ouvre la gueule, moins peut-être



Fig. 60. *Fig.* 61.

pour assouvir sa haine que pour exprimer son désespoir. Dans l'autre (*fig.* 61), il dresse ses embûches et menace les pieds de l'Agneau : *Insidias ponet calcaneo ejus* (Gen. III, 15) : mais le pied de l'Agneau écrase sa tête. Ici, le *suppedaneum* est indiqué au-dessous du croisillon, comme pour attirer l'attention sur les pieds divins ensanglantés et vainqueurs.

Il convient de rapprocher des crosses précédentes une autre (*fig.* 62) qui ne m'est malheureusement connue que par une gravure de la collection diplomatique des *Monumenta Boïca*, t. XI, p. 345. Elle appartenait au monastère de Metten et était attribuée à son premier abbé le bienheureux Utto, qui l'aurait obtenue du pape par l'entremise de Charlemagne, lors du couronnement de l'empereur en 801. On lisait en effet sur le pied :

QUOD DOMINUS PETRO, PETRUS TIBI CONTULIT VTTO.

Si la crosse n'est pas carlovingienne, elle est du moins romane, mais recouverte d'ornements en métal du XVe siècle. La volute se termine aussi en tête menaçante de serpent et le monstre redouble de fureur en voyant la douceur de l'Agneau, comme il faisait sur la crosse de Namur; mais cette fureur expire encore contre la croix, tandis que l'Agneau divin ressuscité arrache de sa blessure le fer dont son cœur a été transpercé. A la croix est attaché un étendard où se lisent les initiales de *Jésus* et de *Christ* ɪc gravées à l'époque des restaurations et qui auront été mal lues par le dessinateur. Ainsi l'idée première se complète. Immolé sur la croix comme l'Agneau du sacrifice, Jésus-Christ appelle à sa suite les âmes avides de lui plaire et confiantes en son nom: *Si quis vult venire post me ... tollat crucem suam* (Matth., XVI, 24). Ceux qui suivront l'étendard divin seront nombreux et il y en aura de privilégiés : les vierges seules, chantant *le cantique nouveau* (*Apoc.* XIV, 4), c'est-à-dire le nom du Sauveur leur époux, *suivront l'Agneau partout où il ira. Heureux* (*ib.*, XIX, 9) *ceux qui sont appelés aux noces de l'Agneau !* Le nimbe et le pennon sont de l'époque de la monture. On remarquera sur le premier nœud un appendice dont l'usage ne peut être mis en doute : c'est une sorte d'agrafe en métal où devait être suspendu le *velum*.

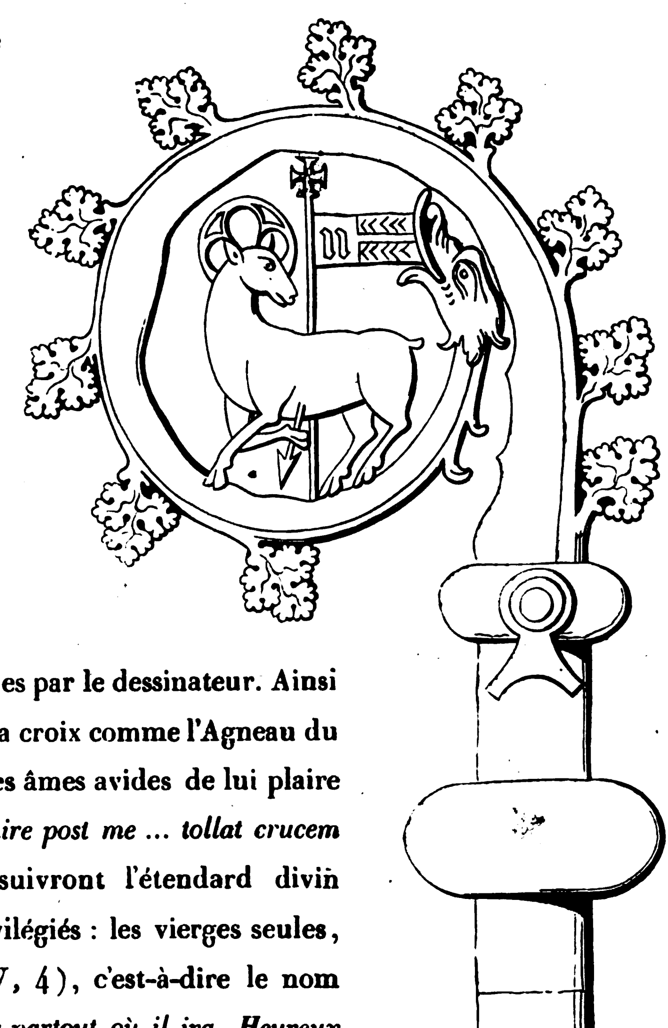


Fig. 62

Au même type appartient une autre crosse en ivoire (*fig.* 63) recouverte en partie, comme la précédente, d'ornements en orfévrerie du XVe ou XVIe siècle. Ce monument, doublement précieux par son antiquité et la richesse de la monture, se conserve dans la cathédrale d'Hildesheim, et porte le nom d'Othon I, fils du duc Othon I de Brunswick-Lunebourg. Ce prince n'avait encore que quatorze ans lorsque l'influence de sa famille le fit nommer en 1260 à l'évêché d'Hildesheim, par le pape Alexandre IV; élection confirmée par Urbain IV, en 1264. Othon était alors sous-diacre; il reçut à Lyon le diaconat et la prêtrise des mains de Grégoire X en 1274, et peu après il dut l'ordination épiscopale à l'archevêque Werner, de Mayence. Il mourut en 1279, âgé seulement de trente-trois ans, à la suite des chagrins qu'il reçut de ses frères. La crosse que nous publions lui fut donnée, dit-on, par le chapitre à son retour de Lyon. Cette tradition, recueillie par le docteur Kratz (l. c., t. II, p. 180), s'accorde parfaitement



Fig. 63. (A. M. *d'ap. l'or.* 2/3.)

avec le style archaïque des ivoires, qui doivent être antérieurs au moins d'un siècle; mais l'on ajoute que l'écu du chapitre, qui est partie d'or et de gueules, aurait été exécuté pour constater le don. Comme toute la monture en argent ne peut remonter au delà du XVe siècle, nous ne voyons pas que la présence de l'écu permette de rien conclure. On lit sur l'ivoire :

† OTTO EP̄C Ī HILDENS.

Et sur des plaques d'argent niellé :

† COLLIGE SUSTENTA STIMU
† LA VAGA MORBIDA LENTA
† ATTRAHE PER PRIMUM ME
† DIO REGE PVNGE PER IMUM.
† PASCE GREGEM. NORMA. DO
† CE SERVA. CORRIGE. FORMA.

La crosse est complète. Sa volute a, jusqu'au-dessous du pommeau, à peu près 25 cent., et l'on en compte 149 jusqu'à la pointe du pied. Ce pied, divisé en six compartiments, est formé de morceaux d'ivoire tournés et diminuant d'épaisseur en descendant. Les liens n'ont aucune saillie et sont en argent niellé. Ce qui nous intéresse le plus est le sujet central. Deux têtes de monstres y dressent leurs attaques, la première contre le divin étendard, la seconde contre la queue de l'Agneau. C'est la seule fois que nous voyons l'Agneau animé de cette indignation qui fera dire un jour au méchant (*Apoc.*, VI, 10) : Montagnes et rochers : *Cadite super nos et abscondite nos... ab ira Agni.* L'Agneau semble opposer à ses ennemis *ce souffle de sa bouche* qui doit un jour terrasser l'*homme de péché* (Thess., II, 3 et 8).

Nous voyons de nouveau figurer l'Agneau vainqueur sur une antique crosse en cuivre (*fig.* 64), possédée au Musée de Cluny et provenant de l'abbaye de Clairvaux, mais antérieure, je pense, à saint Bernard. Ici, derrière l'Agneau, trois monstres occupent la scène. Le plus grand tient au cycle, qui n'a pas encore été expliqué, des bêtes qui s'entre-dévorent, sujet familier au XII[e] siècle dans les grandes compositions synthétiques. J'y vois l'expression du monde tel qu'il était avant l'Évangile et tel qu'il est resté en dehors de ses lois, c'est-à-dire l'empire du mal et de la mort dans la vallée des larmes : cette opinion déjà énoncée est le résultat d'une étude approfondie des porches de Saint-Trophime et de Saint-Gilles. La tête d'un second dragon termine la volute et continue, ce me semble, la première idée en nous transportant dans le cycle du nouvel âge d'or, où l'habitant des *régions de la mort* dépose devant l'Agneau réparateur des péchés du monde la férocité née du péché, et broute l'herbe comme les plus dociles serviteurs de l'homme. Le royaume de l'Agneau est le séjour de la paix, aussi voyez-vous fuir au loin un troisième dragon qui n'a pu soutenir les regards du vainqueur. Ce dragon, est-il besoin de le nommer? Au fruit fatal qu'il remporte aux enfers vous reconnaissez ses œuvres.

Bien plus récente, la crosse de métal que j'ai pu copier dans le trésor de la chapelle royale de Hanovre nous offre, sous les nobles formes du XIII[e] siècle, un contraste de même nature (*fig.* 65). L'Agneau que vous voyez est celui du grand holocauste : dans sa lutte contre l'enfer, son sang a coulé sur la croix et coule encore dans le calice eucharistique pour laver les souillures de la terre, *blanchir les âmes* (Apoc., VII, 14), et pendant que son sang coule il regarde avec amour la croix où il fut d'abord répandu. Cette croix est l'arbre du paradis nouveau qui porte le fruit de vie, et qui sert ici de contraste à l'arbre du premier paradis où fut suspendu le fruit de mort. C'est la traduction littérale de ces vers de Commodien (*Bibl. P. P. Max.*, t. XXVII) :

Fig. 61. (A. M., *d'ap. l'or.*, 1/2 *gr.*)

Gustato pomi ligno mors intravit in orbem :
Hoc ligno mortis generamur vitæ futuræ.

L'arbre du péché forme ici la volute et étale son feuillage avec un luxe qui rappelle la descrip-

tion de Moïse (Gen., III, 6): *Vidit.... mulier quod bonum esset lignum ad vescendum et pulchrum oculis, aspectuque delectabile;* mais au milieu de cette végétation séduisante vous voyez apparaître la tête de celui qui fut *homicide dès le commencement* (Joh., VIII, 44). Heureusement, la victoire de la croix l'a terrassé, et la tête penchée vers la terre, au lieu de menacer l'Agneau et de dévorer des victimes, il broute le feuillage. Au bas de la volute se découpent les pinacles de la cité divine où les quatre Évangélistes confient la vérité libératrice aux quatre vents du monde. Je me figure la ville dont saint Jean a écrit (*Apoc.*, XXI, 23): *Sa lampe est l'Agneau*, et dont Lactance disait [1] : « Elle sera fondée au milieu de la terre et le Seigneur viendra y régner avec les justes; ce qui a fait chanter à la sibylle que cette ville serait plus splendide que les étoiles, le soleil et la lune. »



Fig. 65. (A. M. *d'ap. l'or.* 3/4.)

§ VI.

CROSSES A SERPENT BROUTANT LE FEUILLAGE.

Maintenant l'Agneau va disparaître, mais le serpent reste, et le trait accessoire du feuillage brouté devient le sujet principal. C'est même le sujet unique sur la belle volute que j'ai rencontrée dans le musée d'Amiens, sujet aussi vigoureusement rendu qu'il est conçu simplement, et que l'on attribuera sans hésiter à la main virile et au poétique élan d'un artiste contemporain de Philippe-Auguste (*fig.* 66). A voir isolément cette touffe de branches sortant de la gueule d'un serpent, qui se serait douté qu'il y eût là autre chose que le caprice irréfléchi d'une imagination fougueuse? Il résultera, je pense, de nos études d'archéologie comparée, que l'on eût été dans l'erreur,

[1] *Opp. De renovato mundo, Ed. Lenglet.* Paris, 1748, t. I, p. 579.

et que ce monstre doit être de la famille de ceux que célèbrent les vers sibyllins (*Max. Bibl. P. P.*, t. II, p. 508) en décrivant la nouvelle terre du royaume de mille ans :

Cumque lupis Agni per montes gramina carpent,
Permixtique simul pardi pascentur et hædi.
Cum vitulis ursi degent, armenta sequentes,
Carnivorusque leo præsepia carpet uti bos.

J'en dois dire autant de la crosse romane en corne possédée par M. Carrand (*fig.* 67, 68, 69). Au premier abord, tout semblerait fantaisie d'un ciseleur habile : au milieu de rinceaux découpés à jour, des lions et des aigles paissent en herbivores, et le serpent lui-même dévore le feuillage. N'est-ce pas de l'art pour l'art? Mais le caprice supposé ne vous paraît-il pas un vivant langage si vous le rapprochez de ce que nous avons vu, c'est-à-dire du contraste évidemment intentionnel entre le triomphe de l'Agneau et la défaite du serpent? Dès lors, ces bêtes inoffensives au sein d'une nature luxuriante vous transportent dans le nouveau jardin de délices ouvert aux âmes rachetées. Un des caractères les plus saillants de l'Éden était, avec les magnificences de la nature, la mansuétude des bêtes. « Là, dit saint Basile (*De Paradiso*), se montraient toutes les variétés des êtres vivants : et tous étaient paisibles, obéissants à l'homme, vivant entre eux avec concorde. Le serpent lui-même n'avait rien d'horrible ; il était doux et docile, et au lieu de ramper odieusement comme s'il nageait sur la terre, il s'avançait sur ses pieds dans une attitude droite et noble. » Sauf cette attitude, dont la malédiction l'a privé, le serpent se montre ici comme les autres carnassiers dans sa douceur primitive. Tel était aussi bien un des traits les plus populaires du renouvellement du monde : « Alors, disait Lactance (l. c.), les bêtes cesseront de se nourrir de sang, les oiseaux de proie de vivre de cadavres. De toutes parts régnera la paix. Les lions et les veaux mangeront à la même crèche... l'enfant jouera avec les serpents. Alors enfin se renouvelleront les joies que l'on goûtait d'après les poëtes dans l'âge de Saturne [1] (Virg. Égl. IV).



Fig. 66.

« Ultima Cumæi venit jam carminis ætas;
Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo :
Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna. »

[1] On peut juger par le Dante combien les belles images scripturales expliquées par Lactance dans un sens millénariste étaient restées familières à l'art du moyen âge dans leur sens allégorique. Dans le purgatoire (c. 22), Virgile demande à Stace comment il s'est converti au christianisme et mis à la suite du pêcheur de Galilée. Et Stace lui

Fig. 67.

Fig. 68. (A. M., *d'ap. l'or. gr. nat.*)

Fig. 69.

répond qu'il lui doit son bonheur, à lui Virgile qui, après avoir dirigé ses pas vers les sources du Parnasse, les conduisit dans la voie de Dieu : Tu fus pour moi, lui dit-il, ce qu'est un guide nocturne qui porte le fanal derrière lui et éclaire ceux qui le suivent sans profiter lui-même de sa propre lumière :

Facesti ; come quei, che va di notte
Che porta il lume dietro e se non giova,
Ma dopo se fa le persone dotte
Quando dicesti, secol si rinova
Torna giustitia e primo tempo humano,
E progenie scende del ciel nova :
Per te poeta fui, per te christiano.

N'est-ce pas encore évidemment un contraste semblable qu'il faut reconnaître dans la crosse en ivoire montée en argent, dont je dois la communication à M. le prince Soltikof (*fig.* 70)? Nous sommes en un bois sauvage où l'animal le plus redouté des chasseurs est la licorne. Pour la dompter, il ne faudrait rien moins qu'une vierge sans tache dans le sein de laquelle elle viendrait se reposer, doucement enchaînée par les charmes de la virginité : c'est le *Physiologus* qui parle (*Mélanges*, t. II, p. 220). Les bestiaires sont d'accord à prendre la licorne en bonne part et comme un symbole du Fils de Dieu descendu dans le sein de la Vierge et rendu par là accessible aux coups de la malice humaine. La licorne exaltant sa croix est donc une variante de l'Agneau vainqueur, et c'est sans doute pour constater le même triomphe que derrière lui le serpent broute le feuillage? *Sicut bos comedet paleas.* (*Voyez* Pl. XV.)



Fig. 70. (A. M. d'op. l'or. 2/3.)

On voit encore le dragon brouter l'herbe des deux côtés d'une crosse en ivoire et de travail roman (*fig.* 71, 72, 73, 74), où un enfant nu se joue sans peur dans le feuillage; cet enfant est, je pense, un de ceux que les vers sibyllins (l. c.) signalent :

Et pueri infantes captas in vincula mittent
Terrebitque feras in terris debile corpus :
Cumque pueris capient somnos in nocte dracones,
Nec lædent quoniam Domini manus obtegit illos.

A peu près contemporain du monument, Adam de Saint-Victor chantait dans son *Zima Vetus* (Clictov. *Elucid.*, p. 182) :

In caverna reguli
Manum mittet ablactatus,
Et sic fugit exturbatus
Vetus hospes sæculi.

Mais à ce symbole expliqué, ce nous semble, par ce qui précède, l'artiste en joint un autre beau-

coup moins clair et où les deux têtes sont mutilées. On y reconnaît un homme ailé tenant sur un *orarium* un agneau couché. Quel est ce personnage? J'ai vu sur des miniatures, par

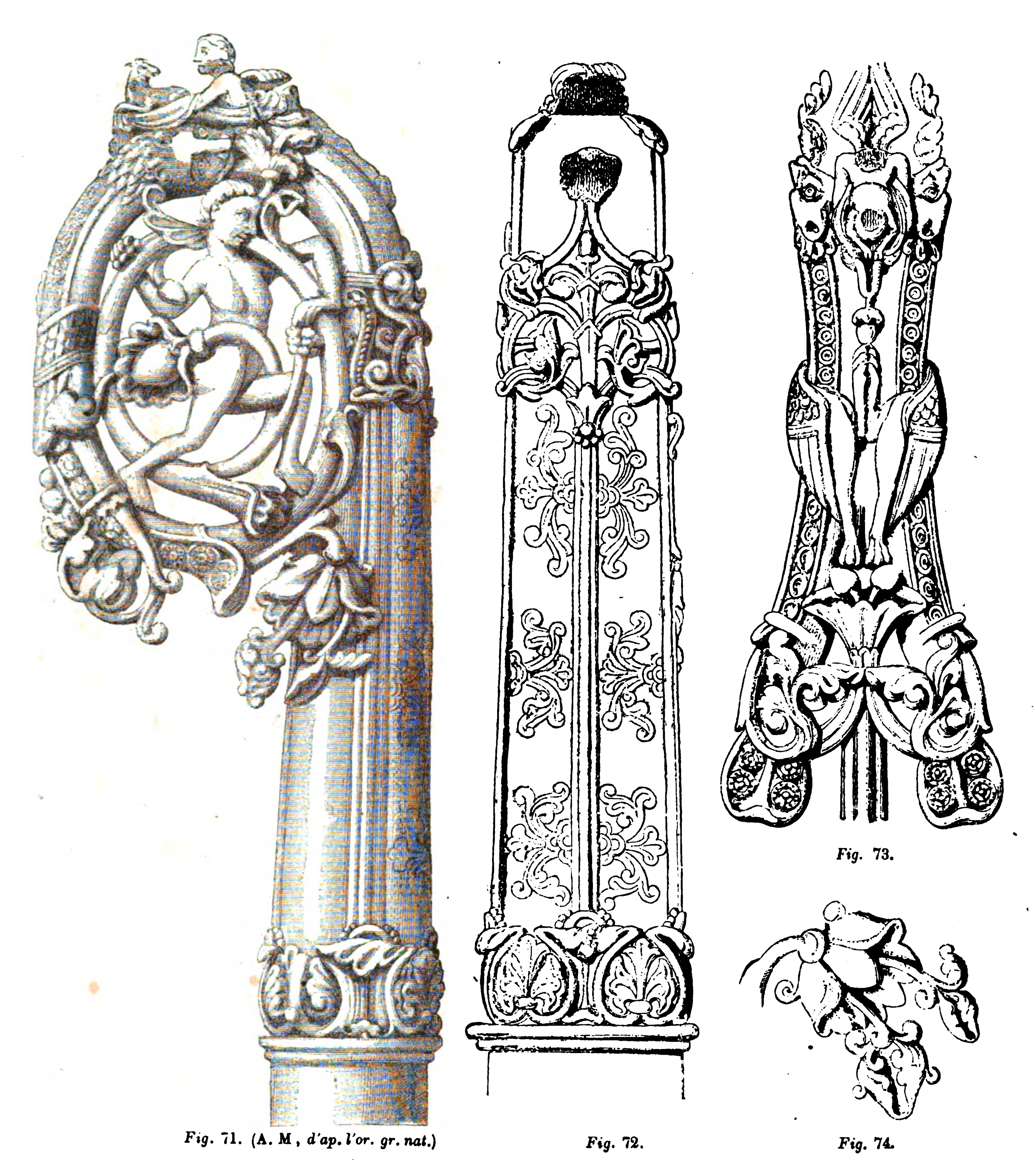


Fig. 71. (A. M, *d'ap. l'or. gr. nat.*) *Fig.* 72. *Fig.* 73. *Fig.* 74.

exemple au *Te igitur* du Mss carlovingien de Drogon, à la Bibliothèque impériale, Abel d'un côté, un prêtre hébreu de l'autre, offrir de la même manière la même victime; mais ce souvenir n'explique pas les ailes. Ces ailes indiqueraient-elles l'ange dont il est question dans le canon de la Messe, lorsque le prêtre demande que la divine victime soit transportée sur

l'autel éternel par les mains du saint ange, c'est-à-dire de saint Michel? *Jube hæc perferri per manus sancti angeli tui in sublime altare tuum.* D'autres en décideront. Cette explication qui n'a rien d'invraisemblable aurait l'avantage de se combiner parfaitement avec celle de la partie inférieure. Puisque le sacrifice de l'autel est le même que celui de la croix, rien n'empêche d'attribuer à l'un aussi bien qu'à l'autre l'effet de la pacification du monde. Quoi qu'il en soit, ce dernier monument est exécuté avec une énergie de verve et une élévation d'idéal qui font sentir les grandes époques et les grands maîtres. Il appartient à M. Carrand.

§ VII.

CROSSES A SERPENTS MORDANT UNE POMME, OU LA GUEULE VIDE.

Au lieu de brouter le feuillage, le dragon de nos crosses porte quelquefois une pomme à la gueule. La figure 53 nous l'a fait voir dans cette attitude, et l'ensemble des scènes nous en révélait le sens. Cette même figure nous servira à comprendre la crosse en pierre (*fig.* 75) où le même détail est isolé. Je l'ai dessinée au Puy, sur un tombeau d'évêque du XIVe siècle, placé sous la vieille tour. On y verra avec intérêt comment s'enroulaient au-dessus et au-dessous du nœud les courroies des *velum*.

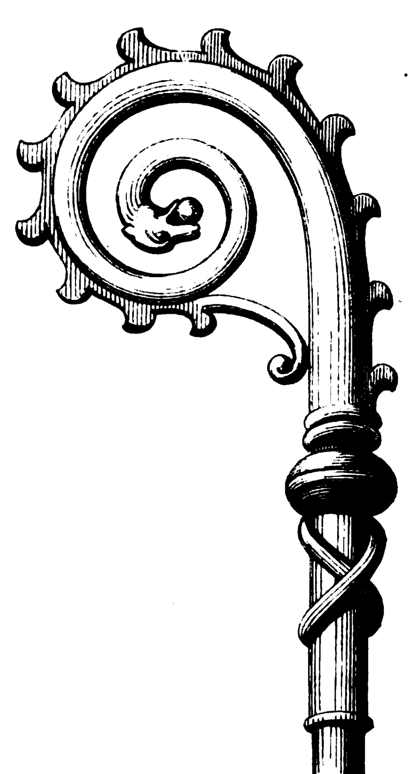


Fig. 75 (A. M., *d'ap. l'or.*)

C'est encore une pomme que j'ai cru voir sur la crosse du n° 76. Elle est en fer doré et compte parmi les plus insignes reliques de la cathédrale de Bayonne. On n'en sera pas surpris quand j'aurai nommé son ancien possesseur : d'après des documents très-respectables, elle a été à l'usage de saint François de Sales.

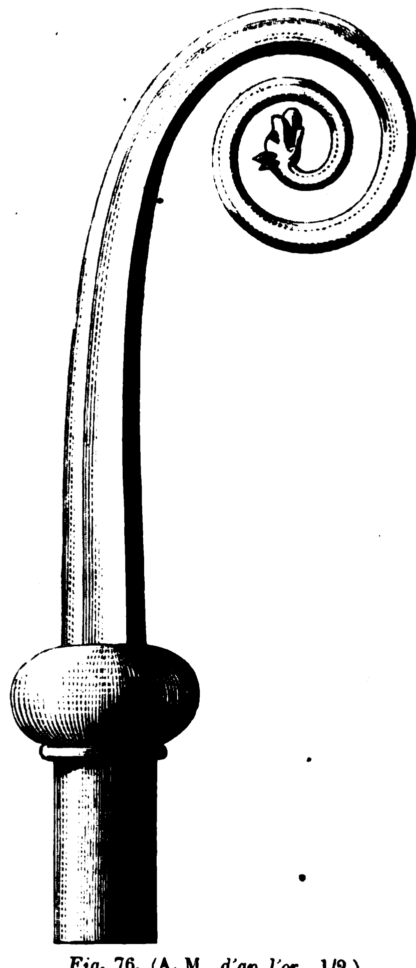


Fig. 76. (A. M., *d'ap. l'or.*, 1/2.)

Les cinq crosses suivantes nous montrent le serpent réduit à sa plus simple expression. Celle du n° 77 est en ivoire et se trouve à Metz, dans le cabinet de M. Colchen; l'autre, n° 78, est en bronze et fait partie du musée de Rouen; elle vient des

tombes de Jumiéges et a dû servir à l'abbé Roger, mort en 1177. Celle de la figure 79 appartient à la châsse de saint Taurin, publiée dans ces *Mélanges* (T. II, p. 11). Celle de la figure 80 est conservée dans le musée de Dijon, après avoir appartenu à la grande abbaye de Cluny; elle est tout à jour et formée de fils d'argent soudés ensemble. Je n'insiste pas sur l'étoile encadrée dans la volute, son authenticité me paraissant suspecte. Seule et béante, la tête du serpent, dans sa honteuse suspension au

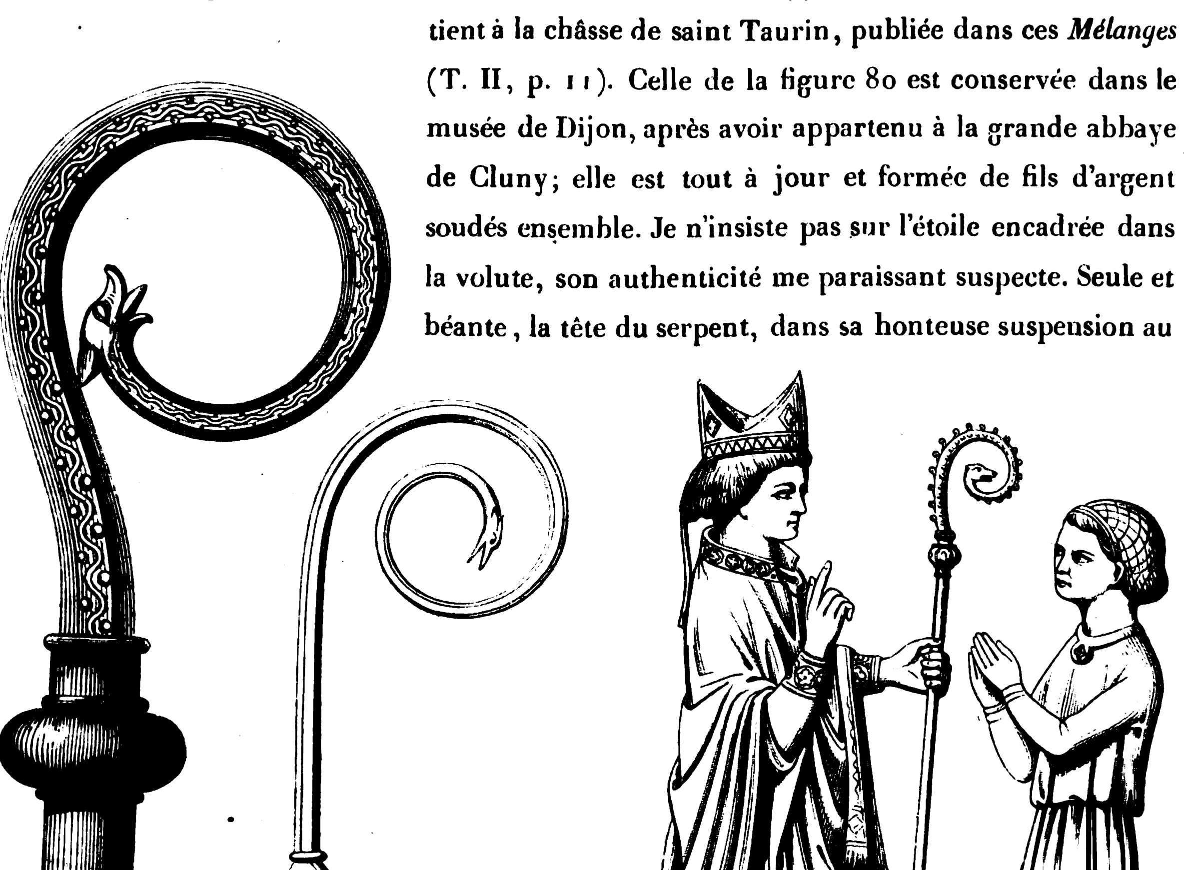


Fig. 77. (A. M., *d'ap. l'or.*) *Fig.* 78. (A. M., *etc*, 1/3) *Fig.* 79.

sommet d'une bampe, en dit assez à ceux qui se rappellent le serpent d'airain.

La gueule est également béante sur la crosse (*fig.* 81), empruntée à la grande sculpture des portails latéraux de Chartres; ici, la feuille, rapprochée de la tête, permettrait plus aisément que partout ailleurs d'entrevoir une allusion à la verge changée en serpent.

Joignons aux crosses symboliques des hautes époques celles où dominent les faits historiques. Nous aurons ici le plaisir d'avoir à signaler un travail des plus intéressants, dû à notre savant collègue de la Société des antiquaires de France, M. Grésy[1]. L'auteur a pu, par un rare bonheur,

[1] *Mém. de la Soc. impériale des Antiquaires de France, nouv. série*, t. XXI, p. 137.

rencontrer et rapprocher trois crosses de haute antiquité, conçues dans le même esprit, exécutées à peu près dans le même style, et embrassant chacune un large ensemble de faits.

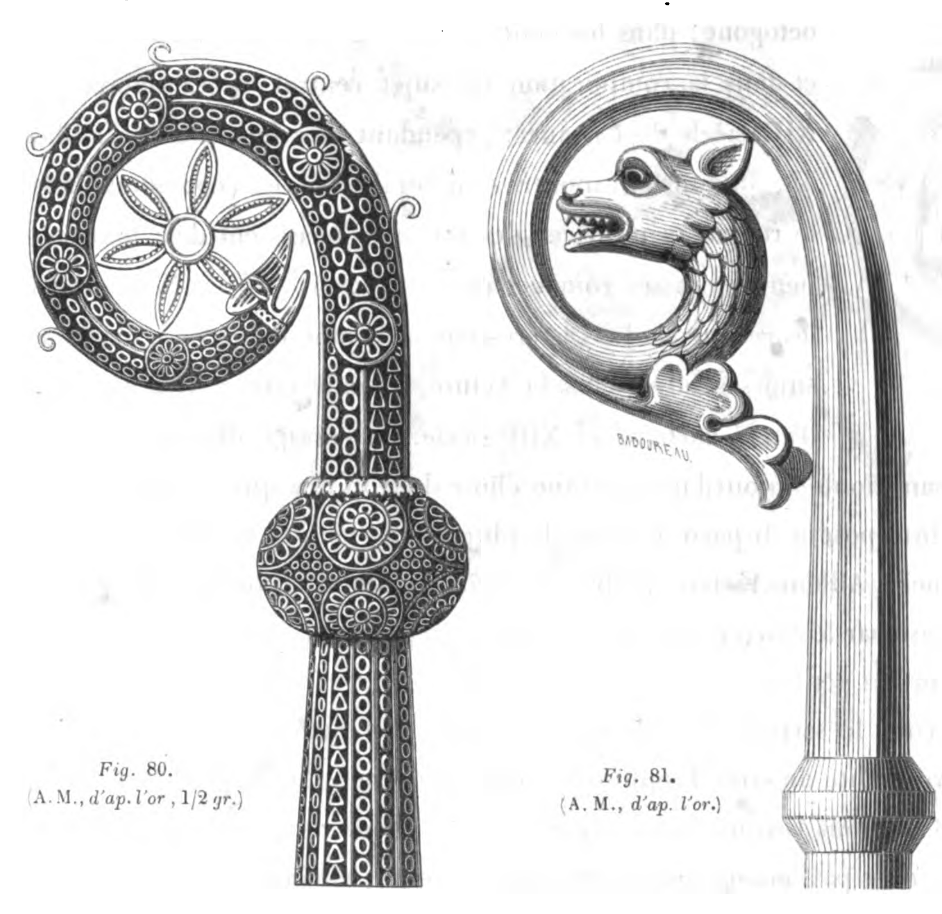


Fig. 80. (A. M., d'ap. l'or, 1/2 gr.)

Fig. 81. (A. M., d'ap. l'or.)

La première, dont je donne le profil (*fig.* 82), est attribuée à St Gautier, premier abbé de St-Martin de Pontoise, élu en 1066 et mort en 1095. Elle se compose d'une volute en ivoire, d'une hampe en buis et d'un pied en fer. La hampe est formée de quatre morceaux et se divise en vingt compartiments où sont sculptés trente-six sujets tirés de l'Évangile. L'ensemble a 1 m. 55 cent. de hauteur. On retrouve la même forme, le même style et les mêmes compositions, sur les débris d'une crosse dite de saint Gibrien, abbé du Ve siècle, vénéré surtout à Reims. Il reste de ce monument trois cylindres en bois, l'un à la cathédrale, les deux autres dans le cabinet de M. Cliquot. Enfin, une troisième crosse, simple reproduction des précédentes, fait partie du cabinet de M. l'abbé Joan, vicaire général d'Évreux. Conservée autrefois dans la collégiale d'Écouis comme une relique de saint Aubin, évêque d'Angers au VIe siècle, elle y servait à l'usage exclusif de *l'évêque des innocents.* D'après un inventaire de 1565, le croisillon était : *d'argent doré, d'or et d'azur ;* il a disparu. La hampe, au contraire, est complète et présente la même nature de bois, aussi bien que les mêmes bas-reliefs et la même décoration polychrôme que ses sœurs. Elle se démonte en cinq morceaux qui font supposer un peu plus de hauteur que dans la crosse de saint Gautier.

Quant à l'étude des scènes évangéliques, nous ne pouvons que renvoyer au beau travail de notre confrère, sans renoncer toutefois à traiter nous-mêmes les mêmes sujets à d'autres occasions. M. Grésy n'a pas eu de peine à établir que nulle de ces hampes historiées ne remonte au Ve ou VIe siècle. Je le trouve aussi très-fondé à soutenir qu'elles sont du XIIe plutôt que du Xe siècle, puisqu'on y voit des heaumes à timbre plat avec ventail percé à jour, des

cottes d'armes en étoffe, des boucliers triangulaires et non arrondis par le haut : mais l'opinion de M Grésy touchant la date de la volute me paraît moins certaine. Il voit dans son plan octogone, dans les petits crochets de sa courbure extérieure et dans la complication du sujet central les caractères du XIIIe siècle déjà avancé. Cependant, nos figures 30, 31, 32, 35, 36 nous ont montré bon nombre de tiges octogones dans le roman primitif, et des crochets garnissent déjà tant soit peu les crosses romanes des figures 45, 46, 65. Nous allons les retrouver dans la crosse très-romane du n° 83. Quant au sujet encadré dans la volute, j'avoue que je n'ai rien vu d'aussi barbare au XIIIe siècle. Le passage de l'octogone au cylindre a sans doute aujourd'hui quelque chose de trop brusque : c'est que l'anneau jadis interposé a disparu. Comme la plupart des volutes romanes, celle-ci finit en serpent. Ailleurs il était étouffé, atteré, ou du moins repoussé par la croix, il est ici écrasé par le Sauveur naissant et foulé aux pieds par les rois, prémices de la conversion des gentils.

Fig. 82.

Nous voyons le serpent dans la même attitude à l'extrémité de la curieuse volute en ivoire dite de saint Trophime, et que nous donnons de grandeur naturelle (*fig.* 83). Nous l'avons dessinée dans l'église de ce nom à Arles. Ici l'œil de la volute n'est pas moins rempli que tout à l'heure, seulement, au lieu d'une scène évangélique, il nous offre un fait d'histoire ecclésiastique où je vois une allusion à un souvenir local : la translation du corps de saint Trophime du cimetière des Aliscamps dans la cathédrale de Saint-Sauveur, dite depuis lors de Saint-Trophime. C'était le milieu du XIIe siècle. Pour recevoir le précieux dépôt, l'église venait d'être renouvelée presque en entier. Une châsse telle que l'orfévrerie de cette grande époque savait les faire, reçut le corps de l'apôtre du pays et fut suspendue sous la coupole pour descendre sur le parvis du chœur dans les occasions solennelles. Cet ivoire, évidemment contemporain, me paraît un monument du retentissement de la joie publique et de ses fêtes. Aussi bien dans ce tombeau, dont le couvercle est soulevé par deux vénérables personnages, on reconnaît un évêque. Puisque le saint est montré dans un tombeau et non dans une châsse, la scène doit se passer aux Aliscamps, et l'artiste aura choisi le moment où se fit la reconnaissance du corps. C'est ce corps sanctifié par l'apostolat qui écrase ici la tête du serpent. Tout autour de l'ennemi de Dieu s'agitent et s'enfuient, vaincus dans sa défaite, les oiseaux de proie et les reptiles, c'est-à-dire les vices formant la cour du roi des enfers. Et, désormais, l'homme sans défense pourra impunément avancer la main entre les dents acérées du monstre : *in foramine aspidis.* Nous voici derechef transportés au sein du nouvel âge d'or évangélique, au milieu de ce règne

de mille ans où l'esprit du mal reste enchaîné tandis que Jésus-Christ triomphe avec ses élus (*Apoc.*, XX).

Nous trouvons encore le serpent à gueule béante dans la crosse attribuée à Régenfroi, évêque de Chartres, élu vers 941. Ce beau monument de cuivre émaillé ne nous est connu que par le dessin de Willemin (*Mon. franç.* T. I, pl. XXX), et nous renvoyons pour les détails à cet ouvrage indispensable à tout antiquaire français. Un léger trait (*fig.* 84) nous suffira pour indiquer la forme élégante de la crosse et son brillant symbolisme, qui me la feraient estimer du XIIe siècle plutôt que du Xe. Le sujet général est pris dans un des cycles d'idées où l'art du moyen âge s'est davantage complu : le combat des vertus et des vices, lutte dont l'arène est pour l'Église le monde et pour chaque fidèle son propre cœur. Je vois dans le nœud le modèle à suivre, c'est-à-dire le combat de Jésus-Christ contre l'enfer, combat symbolisé par ceux de David. Ce sujet avait l'avantage de fournir dans la houlette du jeune berger une allusion populaire à celle du pasteur des âmes. « Trois verges mystérieuses se rencontrent dans l'Écriture, dit Hugues de Saint-Victor (t. III, p. 333) : la verge de Moïse, qui ouvre les flots de la mer Rouge ; la verge d'Aaron, qui confère le sacerdoce, et la verge pastorale de David qui repousse l'ennemi. »

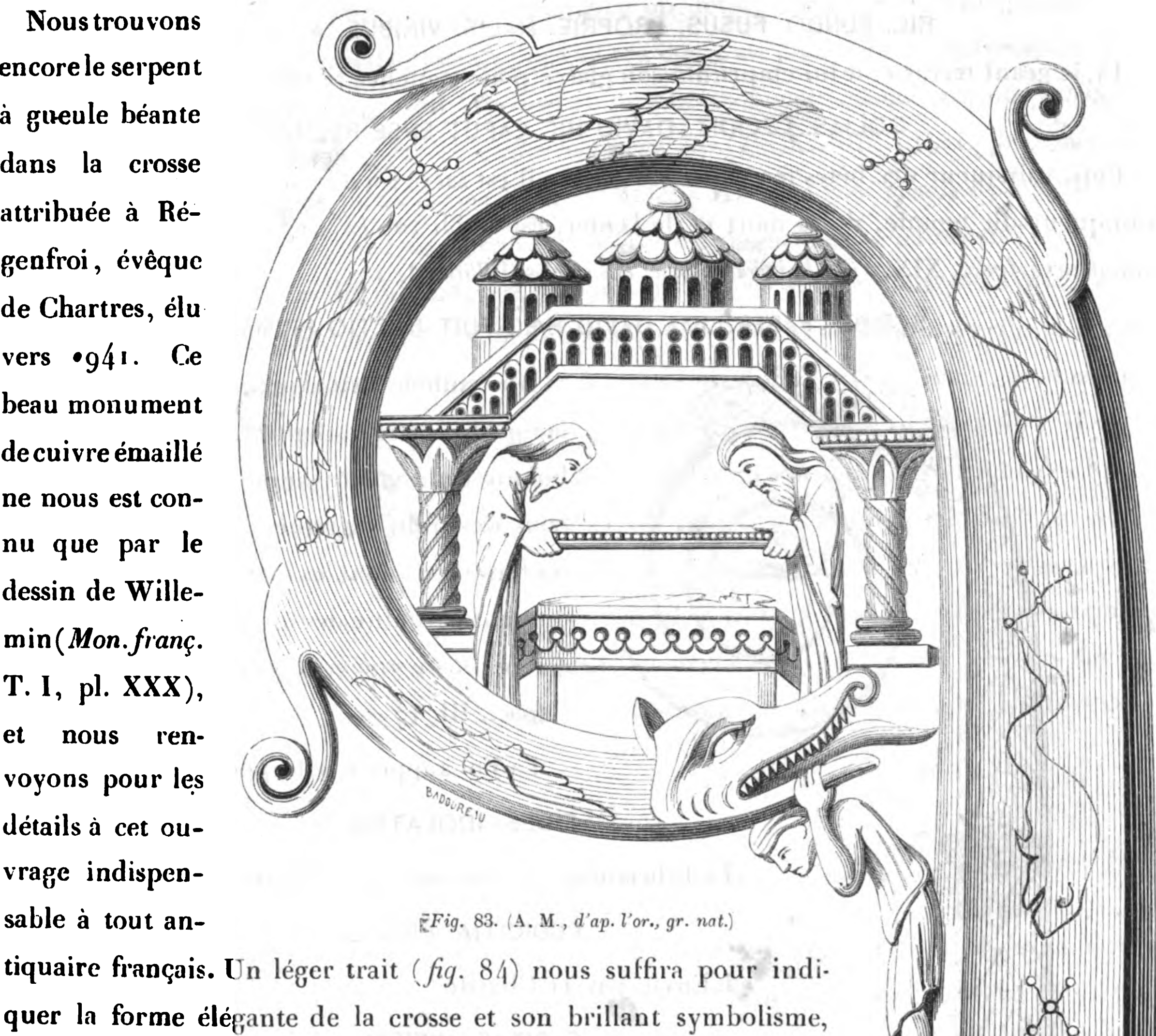


Fig. 83. (A. M., *d'ap. l'or., gr. nat.*)

La scène par laquelle le dessinateur de Willemin eût dû commencer la gravure montre David terrassant l'ours et le lion. L'artiste a pris soin d'expliquer lui-même que le berger est le Christ, et les bêtes féroces le monde païen :

URSE. CADIS. VERMI. PAGUS. A. PUERO. SIC. INERMI.

Plus loin, David a frappé de sa fronde le géant représentant de la puissance infernale :

HIC. FUNDO. FUSUS. PROPRIE. MALIS. VIRIBUS. AUCTUS.

Et, le géant terrassé, il lui emprunte son glaive pour trancher sa tête :

GOLIAS. CECIDIT. DAVID HIC CAPUT ENSE RECIDIT.

Puis, vainqueur des bêtes féroces et des géants, il est sacré roi d'Israël, comme Jésus-Christ, vainqueur du monde, de la mort et de l'enfer, est établi *roi des rois et dominateur des dominateurs* (*Apoc.*, XIX, 16), *le roi immortel des siècles* (I *Tim.*, I, 17) :

SCRIBE, FABER LIMA DAVID HÆC FUIT UNCTIO PRIMA.

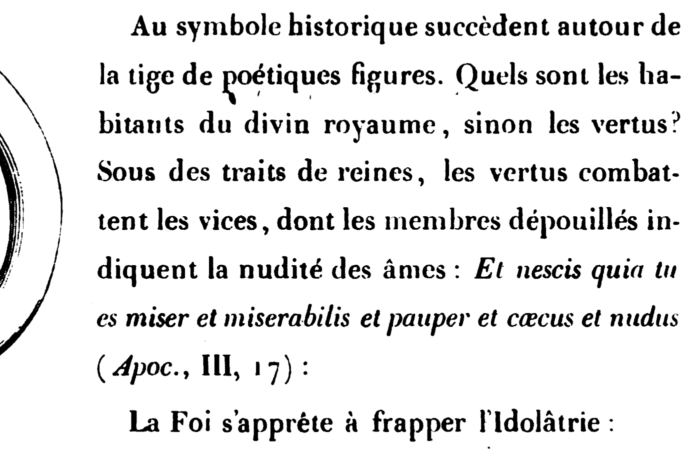


Fig. 84.

Au symbole historique succèdent autour de la tige de poétiques figures. Quels sont les habitants du divin royaume, sinon les vertus? Sous des traits de reines, les vertus combattent les vices, dont les membres dépouillés indiquent la nudité des âmes : *Et nescis quia tu es miser et miserabilis et pauper et cæcus et nudus* (*Apoc.*, III, 17) :

La Foi s'apprête à frapper l'Idolâtrie :

FIDES. IDOLATRIA (*sic*).

Le Libertinage est terrassé par la Chasteté :

PUDICITIA. LIBIDO.

L'Envie par la Charité :

CARITAS. INVIDIA.

La Luxure par la Sobriété :

SOBRIETAS. LUXURIA.

L'Avarice par la Générosité :

LARGITAS. AVARICIA.

Et l'Amertume de cœur par la Concorde :

CONCORDIA. RANCOR.

L'espace n'aura pas permis de compléter le nombre de douze, généralement adopté depuis le poëme de Lactance : cependant, ce nombre mystérieux ne devait pas entièrement disparaître, et nous le voyons en effet figurer au haut de la volute dans douze petites

figures où les vices, représentés d'abord par des hommes, le sont par des bêtes, comme dans la crosse de saint Trophime, pour que la laideur physique serve à rendre la laideur morale. Nous finissons ici la description du monument par où devait commencer l'enseignement du pasteur. L'homme, avant que la grâce divine l'ait régénéré, est pour saint Paul l'*animalis homo* (I *Cor.*, II, 14) dans le sens qui avait fait dire au prophète : *Cum in honore esset non intellexit, comparatus est jumentis insipientibus et similis factus est illis* (*Ps.* XLVIII, 13). Le Sauveur lui-même appelait Hérode un *renard* (*Luc*, XIII, 32) et les Pharisiens *une race de vipères* (*Matth.*, XII, 34 et XXIII, 33). Otez Dieu du cœur humain, l'être qui tient par sa nature de l'ange et de la bête concentre dès lors sa vie dans ses instincts inférieurs, et ne diffère plus, pour ainsi dire, de l'animal que par le crime qui s'attache à sa dégradation. A ces hommes avilis la prédication évangélique enseigne le combat contre les passions stimulées par l'enfer, combat qui se présentait naturellement à l'imagination de Prudence (*Psychomachia, ed. Avevalo,* t. II, 587) sous la forme de ceux des gladiateurs, délices de la société de son temps ; c'étaient des luttes corps à corps, où le salut de l'un était la mort de l'autre, *dubia sub sorte duelli* (p. 589). Aux combattants victorieux Dieu promet la couronne : *Esto fidelis... et dabo tibi coronam vitæ* (*Apoc.*, II, 10) ; cette couronne est symbolisée par celle de David. Au delà des hideuses figures de reptiles se montre béante la gueule du serpent : les vices étaient ses œuvres : *ex patre diabolo* (*Joh.*, VIII, 44) ; leur défaite est donc la sienne, et désormais sa haine contre les saints s'exhalera impuissante.

§ VIII.

CROSSES A TIGE FLEURONNÉE ET A FLEUR ÉPANOUIE.

Dans les crosses antiques qui viennent de passer sous nos yeux, la volute s'est toujours fait remarquer par une tête de serpent à son extrémité. Nous sommes loin d'en avoir fini avec ce curieux motif d'ornementation, devenu, à une certaine époque, une sorte de loi dans l'art. Cependant, pas de loi sans exception. Il se rencontre donc dans l'art roman et ogival des meilleurs temps plusieurs crosses conçues d'après des données plus simples, et nous avons à les analyser avant de reprendre dans celles du XIIIe siècle la série des combats où l'ancien serpent succombe.

On se rappellera avoir vu dans les spécimens précédents un certain nombre de tiges ornées de feuillages. Telles étaient en particulier celles des crosses de Metz (*fig.* 54), d'Augsbourg (*fig.* 56), de Hanovre (*fig.* 65), de M. Carrand (*fig.* 68 et 71), de Chartres (*fig.* 81), de Pontoise (*fig.* 82), de Saint-Trophime (*fig.* 83). Ce motif accessoire va maintenant dominer. Nous le verrons surtout développé avec complaisance sur les crosses primitives en émail où il fournira au peintre l'occasion de faire briller toutes les richesses de sa palette.

Le plus ancien exemple et le monument le plus capital où se rencontre la volute à simples

fleurons est un ouvrage du XIe siècle (*fig.* 85); celui d'un homme qui est également célèbre dans les annales de l'art et dans celles de la sainteté : je parle de saint Bernward d'Hildesheim. Cette crosse est sans émail et la matière dont s'est servi le saint Éloi de l'Allemagne est une composition qui répond par sa blancheur inoxydable au moderne *aluminium*. Et la matière et le style sont absolument les mêmes que sur les deux petits chandeliers de la même ville exécutés sous la même direction et où l'artiste porte en quelque sorte le défi de trouver le secret de sa combinaison métallique. Si les chandeliers ne sont pas l'œuvre immédiate du saint, ils ont du moins été exécutés par ses ordres et sous ses yeux. Voici leur inscription qui m'a paru contemporaine :

BERNWARDVS · PRESVL · CANDELABRVM · HOC · PVERVM · SVVM · PRIMO · HVIVS · ARTIS · FLORE · NON · AVRO · NON · ARGENTO · ET · TAMEN · VT · CERNIS · CONSTARE · IVBEBAT.

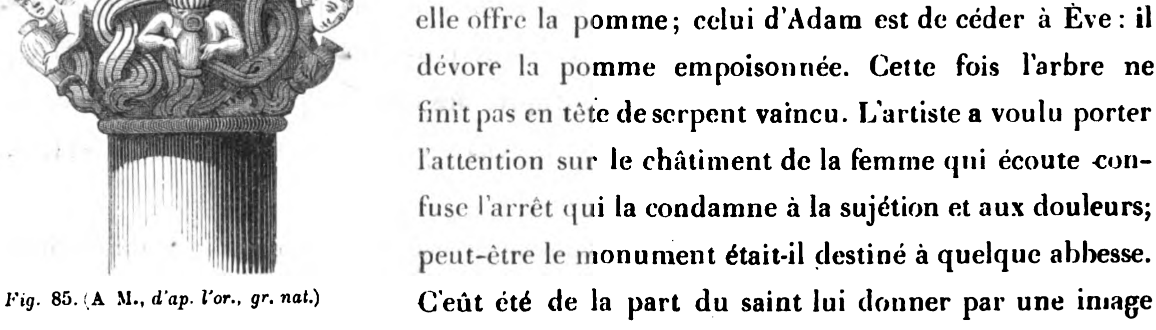


Fig. 85. (A M., *d'ap. l'or., gr. nat.*)

Ainsi que sur la crosse de Metz et sur celle de Chartres, la partie inférieure est consacrée aux symboles évangéliques. Les quatre sources de vérité épanchent leurs eaux vives pour féconder la terre et au-dessus de l'image du monde rajeuni apparait comme contraste le vieux monde du péché et du châtiment. Toute la volute n'est qu'un grand arbre dont la signification ne prête à aucune équivoque, puisque les deux premiers coupables tiennent à la main ses branches au moment de consommer leur crime. Celui d'Ève est de séduire Adam : elle offre la pomme; celui d'Adam est de céder à Ève : il dévore la pomme empoisonnée. Cette fois l'arbre ne finit pas en tête de serpent vaincu. L'artiste a voulu porter l'attention sur le châtiment de la femme qui écoute confuse l'arrêt qui la condamne à la sujétion et aux douleurs; peut-être le monument était-il destiné à quelque abbesse. C'eût été de la part du saint lui donner par une image le conseil que saint Grégoire de Nazianze adresse aux vierges dans ses poésies : « Garde-toi, ô Vierge (*Ed. Vet.*, p. 300), de cueillir le fruit de l'arbre frappé de la malédiction, de peur que le serpent ne t'éloigne de l'arbre fécond de la vie. » Si la croix réparatrice n'étouffe pas ici le dragon, elle plane sur l'ensemble et forme d'une manière insolite le nimbe divin.

En passant des rudes tâtonnements de l'art au XIe siècle à une œuvre du plus beau style

roman-ogival, nous perdons sous le rapport des idées autant que nous gagnons sous celui des formes. Avait-il dans l'esprit autre chose qu'un simple ornement l'artiste qui traçait d'une main si magistrale la crosse suivante (*fig.* 86) possédée à Termonde par les Bénédictins d'Affighem, et que ces Pères conservent comme une relique de saint Bernard? Si la tradition n'avait pas, comme je le crains, antidaté de quelques années cette volute aux lignes si mâles et si pures, on serait porté à faire tomber sur le génie austère du saint réformateur la sobriété de l'artiste.

La sobriété se montre plus grande encore sur une petite crosse en plomb trouvée à Fécamp (*fig.* 87) dans le tombeau de Guillaume II, abbé du XIe siècle. Dépouillée de toutes ses feuilles, la tige se réduit ici au fruit qui la termine. L'idée d'un fruit et du fruit de l'Eden se présente d'elle-même après les monuments où nous avons reconnu indubitablement le symbole de la pomme du péché; mais nous n'oserions insister sur notre conjecture quand il s'agit d'un de ces monuments sans valeur, uniquement conseillés par l'économie et faits tout exprès pour n'être jamais vus.

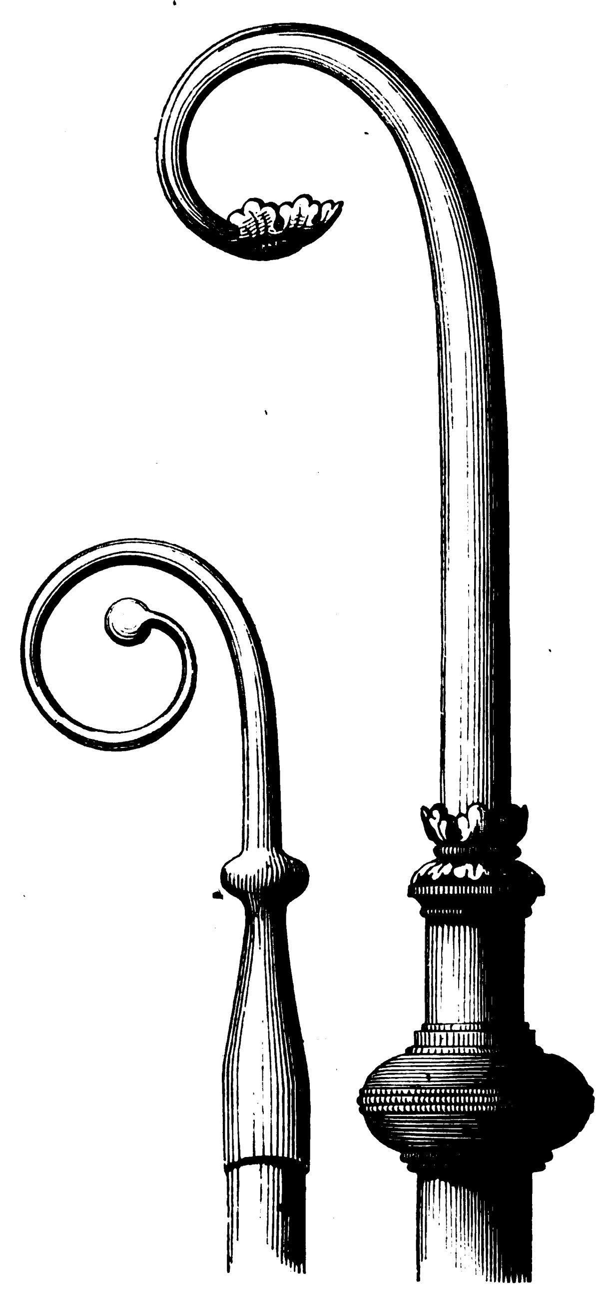


Fig 87. *Fig.* 86. (A. M., *d'ap. l'or.*, 1/2.)

Entre tous les motifs d'ornementation adoptés par l'usage, celui de volutes feuillagées devait avoir un attrait spécial pour les émailleurs, jaloux de faire resplendir leur art. Rien de plus favorable, en effet, aux rapprochements multipliés des couleurs ou des nuances et à leurs rapports d'harmonie ou d'opposition que les surfaces lisses et larges des feuilles à champlever. Aussi, le charme des effets nouveaux fit-il oublier presque tous les autres dans les ateliers où nous pénétrons et qui paraissent avoir joui d'une grande vogue. En changeant d'ateliers et par conséquent d'écoles, il fallait s'attendre à quelques transformations du symbolisme et des formes suivies ailleurs. Ici tout devient fleur, et l'on serait d'abord



Fig. 88.

Fig. 89. (A. M. d'ap. l'or. Gr. nat.)

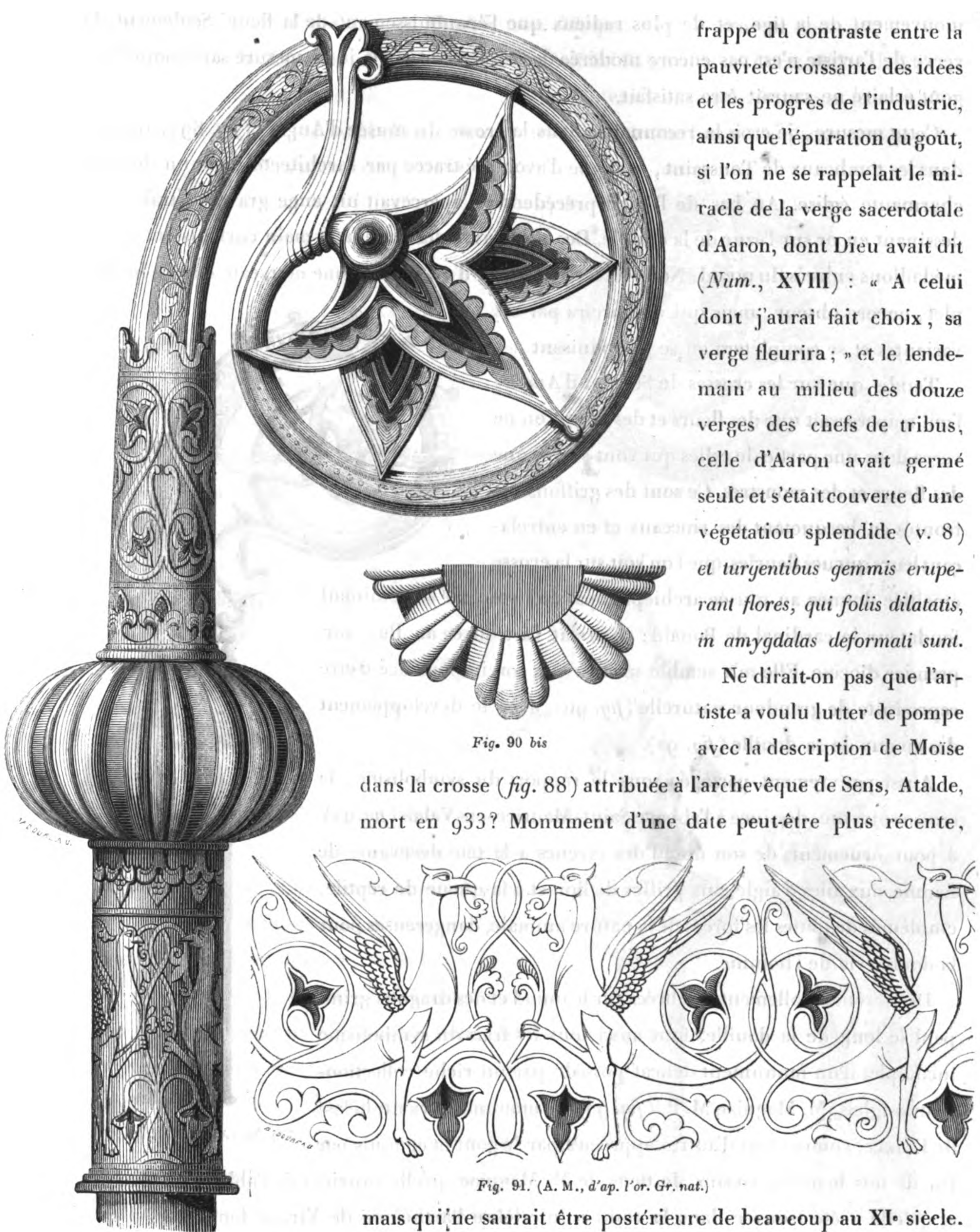


Fig. 90 *bis*

Fig. 91. (A. M., *d'ap. l'or. Gr. nat.*)

Fig. 90.

frappé du contraste entre la pauvreté croissante des idées et les progrès de l'industrie, ainsi que l'épuration du goût, si l'on ne se rappelait le miracle de la verge sacerdotale d'Aaron, dont Dieu avait dit (*Num.*, XVIII) : « A celui dont j'aurai fait choix, sa verge fleurira ; » et le lendemain au milieu des douze verges des chefs de tribus, celle d'Aaron avait germé seule et s'était couverte d'une végétation splendide (v. 8) *et turgentibus gemmis erupe-rant flores, qui foliis dilatatis, in amygdalas deformati sunt.* Ne dirait-on pas que l'artiste a voulu lutter de pompe avec la description de Moïse dans la crosse (*fig.* 88) attribuée à l'archevêque de Sens, Atalde, mort en 933? Monument d'une date peut-être plus récente, mais qui ne saurait être postérieure de beaucoup au XIe siècle. autant que nous en pouvons juger par le dessin de Willemin (T. I, pl. 29), dont nous donnons un trait. Il est difficile de rien voir de plus animé que le

mouvement de la tige, et de plus radieux que l'épanouissement de la fleur. Seulement, la verve de l'artiste n'est pas encore modérée dans son élan par la juste mesure sans laquelle le goût éclairé ne saurait être satisfait.

Cette mesure, je crois la reconnaître dans la crosse du musée d'Angers (*fig.* 89), trouvée dans les tombeaux de Toussaint, et digne d'avoir été tracée par l'architecte inconnu de cette charmante église. Au bas de l'émail précédent on apercevait un ange gravé au trait et se dessinant en or sur l'azur de la douille. Des anges avec des livres à la main enrichissent ici les médaillons enlacés du nœud. Nous voici en présence d'un symbolisme nouveau, encore incomplet, encore obscur, mais qui s'éclaircira par ses variantes et se complétera en se reproduisant.

Tandis que sur les crosses de Sens et d'Angers l'œil n'apercevait que des fleurs et des anges, on ne verra dans une partie de celles qui vont suivre que des fleurs et des monstres. Ce sont des griffons affrontés en becquetant des rinceaux et en entrelaçant leurs queues fleuries, que l'on voit sur la crosse émaillée donnée au musée archiépiscopal de Lyon par son éminent fondateur le cardinal de Bonald; ce prélat l'a trouvée au Puy, son premier diocèse. Elle m'a semblé mériter par son importance d'être reproduite de grandeur naturelle (*fig.* 90), avec le développement des émaux de sa douille (*fig.* 91).

Aussi pauvrement partagée sous le rapport du symbolisme, la crosse suivante, dessinée à l'abbaye Saint-Maurice-en-Valais (*fig.* 92), a pour ornements de son nœud des syrènes à la tête décevante de femme, aux ailes d'aigle, aux griffes de lion et à la queue de reptile, emblèmes de toutes les forces de la nature animale, dangereuses pour la double vie de l'homme.


Fig. 92. (A. M., *d'ap. l'or.*, 1/2.)

Des syrènes mollement cambrées sur le nœud et des dragons grimpant le long de la douille, font aussi tous les frais du symbolisme incomplet d'un monument délicat possédé par un riche collectionneur anglais, M. Magniac M. P. (*fig.* 93). Ce monument vient, hélas! de France, comme tant d'autres appréciés par le goût et conquis par l'or de nos heureux voisins. Je tiens de M. Magniac qu'elle provient de l'abbaye de Foigny, et qu'elle a été trouvée dans la tombe du célèbre Barthélemi de Vir, le fondateur, d'après Guibert de Nogent, de la cathédrale de Laon, dans les premières années du XIIe siècle. Le style du travail n'indiquerait pas une époque aussi reculée et j'entreverrais même, à

côté de beaucoup de grâce et de finesse, tant soit peu de maigreur et de manière, indice de l'approche du XIV[e] siècle. Le propriétaire actuel de Foigny, M. le Comte Félix de Mérode, m'a d'ailleurs assuré que, malgré ses recherches suivies, ce fait n'était pas parvenu à sa connaissance. Enfin, le symbolisme, dont nous n'avons vu jusqu'à présent que les deux termes, se complète sur une crosse dont j'ai dû emprunter le dessin à Willemin (*fig.* 94). Nous retrouvons ici affrontés sur la douille (*fig.* 95) des monstres de même nature que ceux des crosses précédentes, et la composition semble presque calquée sur celle dont nous avons donné déjà le dessin, fig. 91; mais au-dessus des dragons entrelacés, des anges tiennent des livres sur le nœud, et un ange couronné garnit, assez maladroitement d'ailleurs, le pied de la volute. Plus de méprise possible. Vous reconnaissez sous une forme nouvelle l'éternel antagonisme des influences montant de l'abîme et descendant des Cieux. Ce que les anges fidèles sont à l'égard des démons, les pasteurs des âmes devront l'être contre les erreurs et les vices, et la leçon pour le prélat porteur de la crosse sera directe et pénétrante: comment apercevoir tous ces anges sur l'insigne de son autorité sans se rappeler les anges des Églises primitives, auxquels s'adressent, au commencement de l'Apocalypse, les leçons, les éloges, les promesses, et aussi les terribles reproches de l'Esprit-Saint? (c. II.) *Scribe: hæc dicit...* A l'ange d'Éphèse: *Scio opera tua et laborem et patientiam.... Sed habeo adversum te quod charitatem tuam primam*

BADOUREAU.

Fig. 94. *Fig.* 93. (A. M., *d'ap. l'or.*, 2/3.

reliquisti. A l'ange de Smirne: *Scio tribulationem tuam et paupertatem, sed dives es.* A l'ange de Pergame: *Scio ubi habitas, ubi sedes est Satanæ, sed habeo adversum te pauca... pœnitentiam age.* A l'ange de Thyatire: *Novi opera tua et fidem et charitatem tuam, sed habeo adversum te pauca...* A l'ange de Sardes: *Scio opera tua quia nomen habes quod vivas et mortuus es... non... invenio opera tua plena.* A l'ange de Philadelphie: *Scio opera tua... servasti verbum meum... et ego servabo te...* A l'ange de Laodicée: *Scio opera tua... quia neque frigidus es, neque calidus: utinam frigidus esses...*

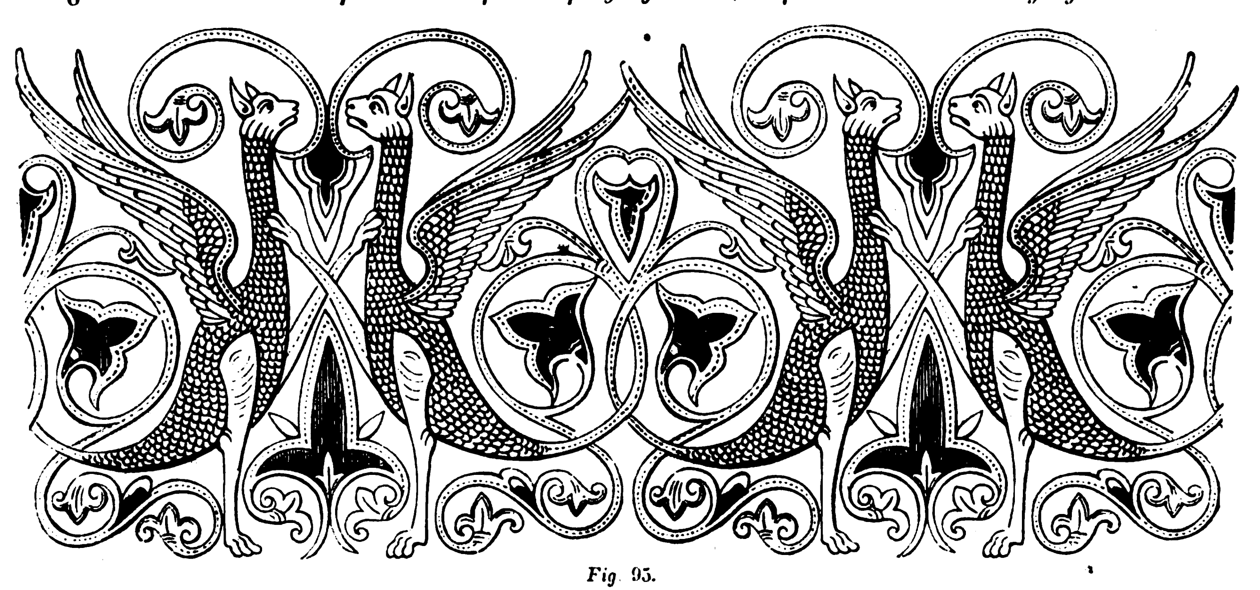


Fig. 95.

L'école, dont nous venons d'admirer quelques œuvres, doit compter au premier rang en fait d'orfévrerie polychrôme. L'ancienne orfévrerie bysantine avait aimé à creuser au milieu des fonds d'or du métal des rinceaux délicats et pressés où se jouaient et se fondaient parfois les nuances de la palette de l'émailleur: celle-ci affectionne les fonds champlevés et les rinceaux d'or dessinés en silhouette sur l'azur; mais réveillés par des fleurs où se combinent des couleurs graduées de nuance: c'est tantôt le bleu de turquoise ombré par le rouge et éclairé par le blanc ou bien le vert qui part du rouge et du noir pour se fondre dans le jaune clair, plus rarement le violet relevé par le rouge et le noir. J'oserai exprimer le vœu qu'un procédé aussi facile à exécuter et aussi fécond en ressources que celui des émaux champlevés, reprenne dans l'orfévrerie religieuse la faveur dont il a joui à si juste titre et si longtemps. J'ai dit si longtemps, nous sommes loin, en effet, d'en avoir fini avec l'orfévrerie émaillée, qu'il nous faut étudier seulement à de nouvelles écoles.

§ IX.

CROSSES EN ÉMAIL, A TÊTES DE MONSTRES MENAÇANTS OU APPRIVOISÉS.

Parmi les crosses en émail, je n'en connais pas de plus fermement dessinée que celle du XIIe siècle (*fig.* 96), conservée au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale, et dont nous devons la connaissance et la communication à notre savant collaborateur M. Lenormant, de

l'Institut. Est-il besoin de faire remarquer combien le galbe a de noblesse dans sa simplicité et de grâce dans sa force? Ce sont de ces œuvres que les grands talents ne font éclore que dans les grands siècles. Ici tout a sa raison et son charme. Un essaim de ces anges déjà étudiés descend pour servir de modèles, d'associés, d'aides célestes du pasteur. De la volute sort, au contraire, une tête de lion dévorant un animal : dans cette situation, qui est ordinairement celle du serpent, ce lion doit être celui qui *circule en cherchant pour les dévorer* les proies que partout lui fournissent les passions humaines.

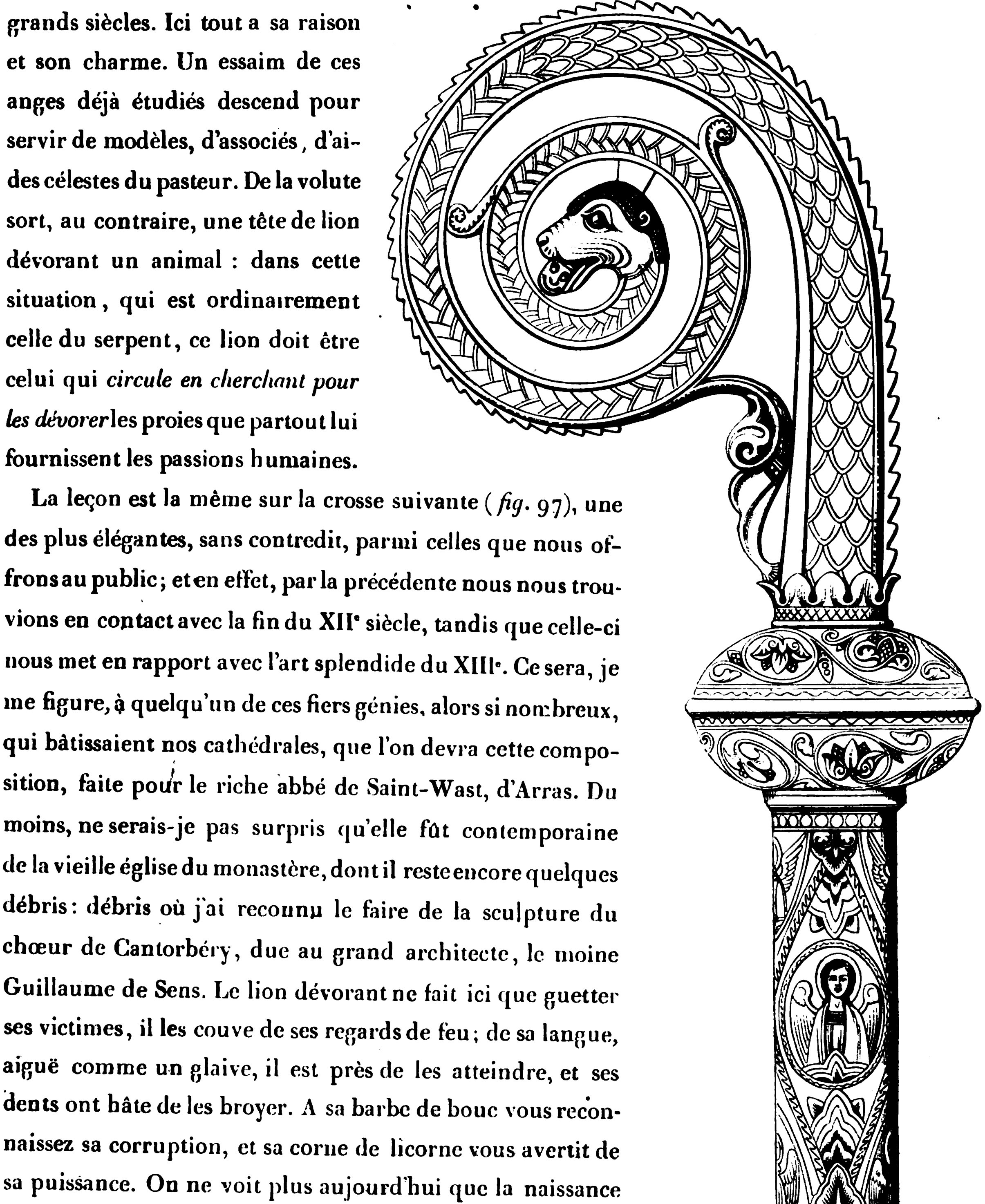


Fig. 96. (A. M., d'ap. l'or., 2/3.)

La leçon est la même sur la crosse suivante (*fig.* 97), une des plus élégantes, sans contredit, parmi celles que nous offrons au public; et en effet, par la précédente nous nous trouvions en contact avec la fin du XII[e] siècle, tandis que celle-ci nous met en rapport avec l'art splendide du XIII[e]. Ce sera, je me figure, à quelqu'un de ces fiers génies, alors si nombreux, qui bâtissaient nos cathédrales, que l'on devra cette composition, faite pour le riche abbé de Saint-Wast, d'Arras. Du moins, ne serais-je pas surpris qu'elle fût contemporaine de la vieille église du monastère, dont il reste encore quelques débris: débris où j'ai reconnu le faire de la sculpture du chœur de Cantorbéry, due au grand architecte, le moine Guillaume de Sens. Le lion dévorant ne fait ici que guetter ses victimes, il les couve de ses regards de feu; de sa langue, aiguë comme un glaive, il est près de les atteindre, et ses dents ont hâte de les broyer. A sa barbe de bouc vous reconnaissez sa corruption, et sa corne de licorne vous avertit de sa puissance. On ne voit plus aujourd'hui que la naissance et l'extrémité d'une seconde branche descendant de la volute vers le pied. Comme la première, elle finit en tête de lion, et cela pour établir le contraste déjà si souvent remarqué. En effet, cet autre lion au lieu d'obéir aux instincts sauvages, broute l'herbe comme un animal domestique. N'est-ce pas de nouveau, dans

deux rapides images, l'opposition des deux royaumes des *ombres de la mort* et de *la voix de la paix*, du monde où le péché a introduit la mort et de celui où l'innocence renouvelée renouvelle le bonheur? Un petit accessoire qui risquerait fort de passer inaperçu aujourd'hui, découvrait, aux yeux des chrétiens d'autrefois, tout un horizon de grandes pensées.

Ce dernier point de symbolisme et la même silhouette générale rattachent à la crosse d'Arras une autre en argent faisant partie du musée archiépiscopal de Lyon (*fig.* 98). Au lieu de finir par une tête menaçante, la volute reçoit à son extrémité la chaise curule d'un évêque, et le dragon broutant le feuillage est seulement dessiné par un nielle sur le plat du pied de la volute. Quant au rôle que le dragon remplit dans une telle situation aux pieds d'un saint évêque, peut-il rester l'objet d'un doute? Ce dragon est bien celui qui désolait la contrée où parut l'homme apostolique dont la crosse redit la gloire : c'est l'ennemi de Dieu et des âmes que la parole divine et le zèle béni du ciel ont vaincu. Cent fois la sculpture et la peinture vous l'ont représenté aux pieds du fondateur d'une église, écrasé par la crosse ou apprivoisé par l'étole; ici c'est sous une image plus scripturale et plus poétique que l'orfévrerie vous peint sa défaite et son impuissance : en le dessinant dans l'humble attitude donnée par Isaïe aux animaux féroces domptés par l'Évangile.

Si nous avons admiré le style des deux crosses précédentes, nous ne goûterons pas moins la composition de celle-ci, en l'envisageant au point de vue de l'art. L'arbre mystérieux où grimpe le dragon est rendu par des feuilles et des graines alternées, dessinées avec élégance, et dont la provenance me paraît certaine. C'est ainsi que savait agencer ses feuillages, soudés à la manière des filigranes, l'habile orfévre d'Oignies, dont les Mélanges ont publié un travail (vol. I, pl. XXIII). Ses productions authentiques, que j'ai pu étudier sérieusement, sont assez nombreuses pour permettre de distinguer sa manière ou du moins celle de

Fig. 97. (A.M., *d'ap. l'or.* 1/2.)

son école. Je ne trouve pas, il est vrai, dans la crosse de Lyon toute la délicatesse des œuvres du maître, mais je reconnais la disposition ordinaire de ses feuillages, la manière de ses nielles, les combinaisons de ses nœuds : n'est-ce pas assez pour m'autoriser à soupçonner que notre monument vient des Flandres et est sorti des ateliers de quelque disciple de Frère Hugo, vers le milieu de la première moitié du XIII[e] siècle.



§ X.

CROSSES ÉMAILLÉES A DRAGONS DANS LA VOLUTE, SUR LE NOEUD OU SUR LA DOUILLE.



Fig. 98. (A. M., d'ap. l'or., 1/2.)

Vers le temps que nous venons d'indiquer, une nouvelle forme de crosses émaillées apparaissait quelque part en France et conquérait, grâce peut-être à des procédés faciles de fabrication, un succès répandu au loin et prolongé longtemps. Voici que le serpent va reparaître à l'extrémité des volutes, où des écailles émaillées d'azur simuleront son corps. De l'arbrisseau que nous avons souvent vu multiplier ses branches ou épanouir sa fleur il ne restera plus qu'une mince tige fleuronnée, servant en quelque sorte d'épine dorsale au serpent. Celui-ci, en se repliant sur lui-même, ne formera jamais qu'un seul cercle destiné à encadrer une scène dont il fera ordinairement partie. En voyant la volute surgir de son nœud, on croira voir un reptile se soulevant de la moitié du corps au milieu de son odieuse couvée. En effet, sur les deux hémisphères du nœud vont grouiller de petits dragons découpés à jour et s'enlaçant entre eux comme pour former une chaîne infernale; c'est-à-dire que la tête de l'un passera à travers une sorte de nœud coulant formé par la queue d'un autre. Ce n'est pas tout; ainsi que la volute et le nœud, la douille aura ses serpents, et ceux-ci descendront entre les rinceaux émaillés de fleurs, la gueule entr'ouverte et pareils à des gargouilles vomissant leurs poisons sur les passants. Telle est la crosse suivante (*fig.* 99), découverte à Provins, dans l'emplacement du cimetière de l'abbaye de Saint-Jacques et dont je dois le dessin à mon honorable collègue de la Société des antiquaires, M. Bourquelot, professeur de l'École des Chartes.

La crosse de Provins est complétement pareille à celle que j'ai pu étudier dans le trésor du chapitre de Troyes, et que l'on a trouvée dans le tombeau de l'évêque Hervée, fondateur de la cathédrale, mort en 1223 [1]. Dans cette crosse, le lion a la queue dans la gueule du serpent, comme l'agneau de la figure 54, et l'attitude du noble animal est d'ailleurs toute semblable à celle des agneaux vainqueurs si souvent reproduits sur les crosses romanes. Ces circonstances me porteraient à penser que le lion est pris ici en bonne part, et qu'il faudrait moins voir dans la scène représentée l'audace du serpent mordant la queue du lion, que le dédain du lion frappant le serpent de sa puissante queue, comme nous verrons tout à l'heure saint Michel le frapper de son glaive. Nous ne devons pas oublier que plusieurs images familières au langage de l'Écriture sainte, et devenues par là même familières à l'art chrétien, doivent être prises en sens contradictoire, en raison des circonstances, et comme dans l'Écriture c'est au contexte qu'il faut demander le sens de l'Esprit saint, dans les monuments, c'est aux accessoires qu'il faut recourir pour reconnaître le sens entendu par l'artiste. Rien de plus constaté que cette loi de l'ancien symbolisme, ainsi que l'on peut s'en assurer en ouvrant les nombreux traités du moyen âge sur les *Allégories*. Prenons, par exemple, dans Rhaban Maur l'allégorie du lion (Opp. T. V, p. 791) :

« Le lion est Jésus-Christ, d'après cette parole de l'Apocalypse : Vicit leo de tribu Juda (Ap. V, 5), c'est-à-dire que le Messie, fils de la tribu de Juda, a triomphé du démon... et le lion est le démon rugissant, avide de dévorer les fidèles. »

Fig. 99. (1/2 gr.)

En supposant que le lion remplace ici l'agneau, nous nous retrouverons en présence du contraste souvent signalé entre le triomphe du Fils de Dieu et la défaite de l'ennemi des âmes. La défaite du chef est celle de tous ses satellites, aussi leur attitude sur le nœud et sur la douille n'exprime pas moins leur humiliation que leurs dispositions malfaisantes. A l'aspect étrange de la double chaîne formée par l'entrelacement des dragons, tel sera peut-être tenté de supposer un simple caprice d'artiste; mais cette fois encore ce serait s'appuyer sur son

[1] *Notice sur les objets trouvés dans plusieurs cercueils de pierre à la cathédrale de Troyes,* par Arnaud.

ignorance pour se dispenser de remonter aux sources historiques. Il y a dans la disposition qui se montre à nous quelque chose de trop compliqué et de trop peu naturel pour n'avoir pas eu sa raison positive, et l'image se reproduit trop souvent pour que le sens précis n'ait pas été grave et populaire. Outre les crosses que nous allons produire, beaucoup d'autres monuments, à notre connaissance inédits, présentent la même singularité, et elle était assez répandue aux hautes époques pour que Théophile l'ait décrite dans sa *Schedula* (éd. de Lescalopier, p. 242). Selon lui, un des ornements les plus goûtés dans l'orfévrerie était les *dracones concatenati collis et caudis.* Le vieil écrivain nous laisse ignorer s'il connaissait la signification du symbole; mais il sera, je pense, aisé de nous en rendre compte dans un travail spécial, où, réunissant un certain nombre de monuments figurés, nous pourrons avec plus d'avantage les rapprocher des textes.

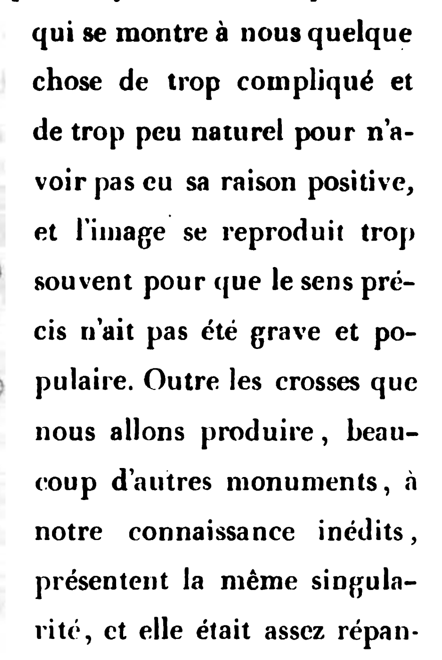


Fig. 100. (A. M., *d'ap. l'orig.*, 2/3.)

Un des plus beaux specimens de la forme qui nous occupe est la crosse du musée d'Angers (*fig.* 100), qui passe, mais évidemment à tort, pour avoir appartenu au bienheureux Robert d'Arbrissel. Nous avons ici de nouveau sous les yeux la grande lutte entre le bien et le mal; seulement, elle se continue sous de nouvelles images. Nous ne sommes plus au Calvaire où Satan est écrasé par la croix, nous sommes aux Cieux, où l'ange Lucifer est puni. Révolté contre le Créateur, il combat avec les siens les anges demeurés fidèles, et les deux chefs des armées célestes se mesurent. L'archange Michel a le cri de l'adoration pour cri de ralliement : *Quis ut Deus?* A ce nom de Dieu il triomphe, et les rebelles sont transformés d'anges en démons. Quelle forme l'art chrétien pouvait-il donner à ces démons, sinon celle qu'ils choisirent eux-mêmes pour tenter les premiers humains, celle

des serpents? Tandis que le premier dragon essaie de broyer entre ses dents la lance de l'archange, celui de la volute essaie de mordre ses ailes, ceux du nœud font la chaîne, et ceux de la douille descendent vers l'abîme, leur séjour suprême.

Sur une crosse du musée d'Amiens (*fig.* 101), qui a les plus grands rapports avec la précé-

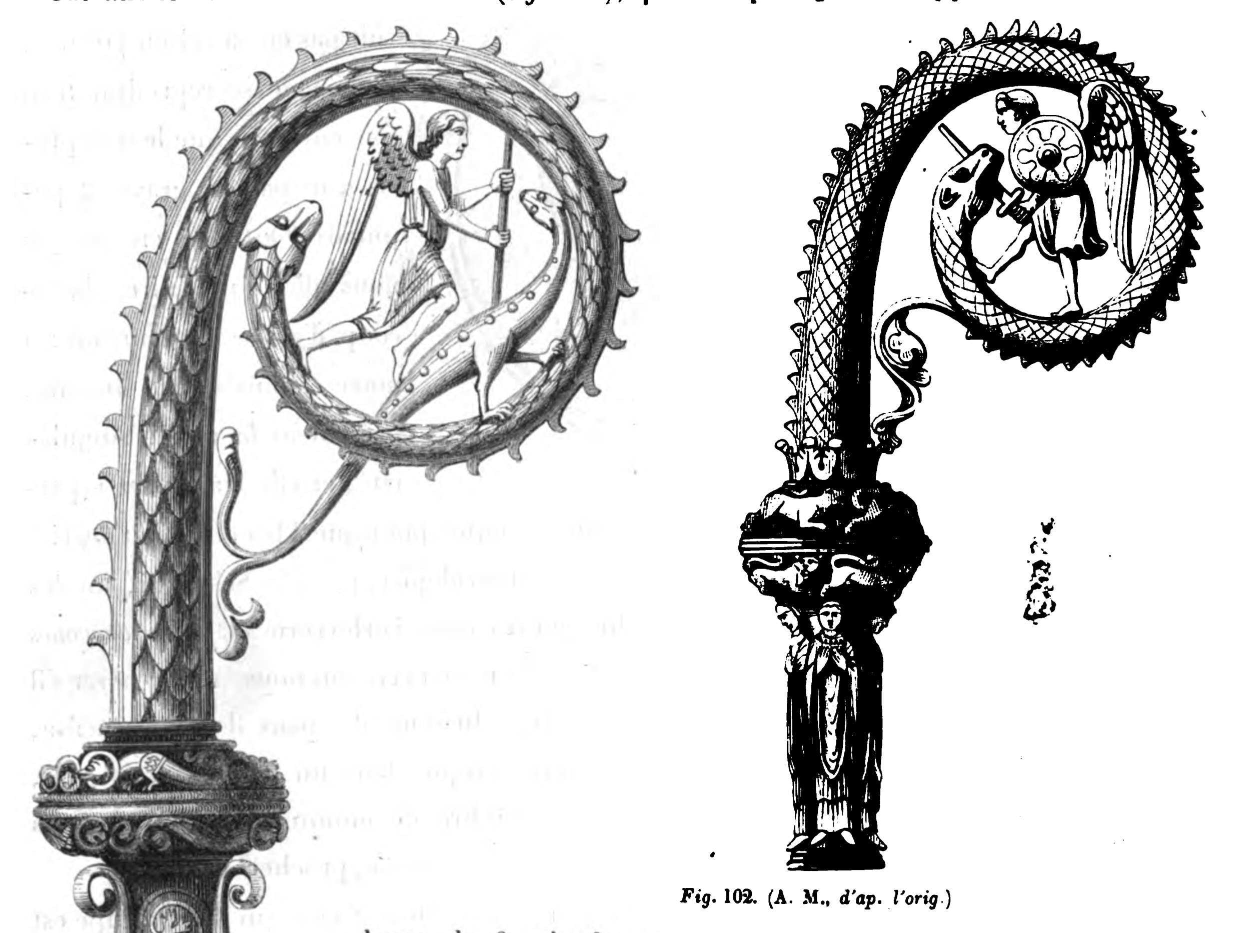


Fig. 102. (A. M., d'ap. l'orig.)

dente, le fer s'enfonce de la même manière dans les flancs du monstre. D'autres, assez nombreuses, répètent le même motif. Mais le combat est autrement conçu sur une crosse de la même époque, que j'ai dessinée dans la cathédrale de Tolède (*fig.* 102). Il n'y a plus, cette fois, qu'un seul serpent, celui de la volute. Armé d'un bouclier rond, l'archange attaque son ennemi avec l'épée, et lui assène un de ces coups que célébraient les chansons de Gestes, coups terribles

Fig. 101. (A. M., d'ap. l'orig. 1/2 gr.)

qui pourfendaient en deux un ennemi quand ils étaient portés par la main d'un Cid. Point de serpents enchaînés sur le nœud : c'est qu'en effet, dans ma conviction, l'image tenait à des traditions ignorées en Espagne; mais comme l'artiste espagnol copiait quelque monument de France, il a rendu une pensée inacceptable en son pays par une image analogue, une ronde de lions affamés rendant à la lettre le *circuit quærens* de l'Évangile. Cependant, s'il vient de l'enfer des tentateurs pour nous abattre, le ciel envoie des



Fig. 104 bis.

protecteurs pour nous défendre, et voici que quatre saints, en chasuble antique, prient pour ceux que l'enfer menace.

Comme on le voit, l'art chrétien connaissait, même à de grandes distances, et suivait les types à la mode en variant les accessoires. Souvent l'œil de la volute subissait seul des changements. Dans une crosse conservée à St-Pierre de Saumur (*fig.* 103), à la place du péché et de la chute des anges se trouve le péché et la chute de l'homme. Vous voyez surgir du pied de la volute l'arbrisseau dont les fruits devaient empoisonner le monde, et Adam reçoit la pomme des mains de sa compagne sous les regards du serpent, tourné du côté d'Eve comme pour donner à sa vanité les conseils qu'elle devait si bien suivre, ou pour rappeler par quelle voie préférée il a séduit l'homme.

Fig. 104. (A. M., *d'ap l'or.*)

Fig. 103. (A. M., *d'ap. l'or.*)

On voit, au musée du Louvre, deux crosses de même style et ornées du même sujet (*fig.* 104 et 105). Au lieu d'Ève coupable du malheur de toute sa race, apparait la nouvelle mère des vivants, celle dont le pied doit écraser la tête du tentateur. Le livre des promesses à la main, Marie reçoit debout la salutation de l'ange, debout comme elle et tenant à la main le bâton des messagers (*fig.* 104). Tout autour du joyeux mystère ce ne sont que des fleurs ou des pierres précieuses. L'artiste a seulement suspendu au bas de son œuvre distinguée des serpents enroulant leurs queues garnies d'une seconde tête.

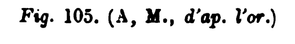


Fig. 105. (A, M., *d'ap. l'or.*)

Il y a moins de fierté dans le galbe, mais plus de mouvement dans les découpures d'or sur azur, et surtout plus d'idées dans la reproduction du même mystère sur la seconde crosse du Louvre (*fig.* 105). Conformément aux anciennes traditions d'école, la volute finit en tête de serpent, et comme tout à l'heure nous remarquions un arbrisseau s'élevant entre Adam et Ève; ici, c'est-à-dire dans un mystère qui est la contre-partie du péché d'origine, un autre arbrisseau part également des pieds de la volute et vient s'épanouir entre Marie et Gabriel. Le premier était l'arbre de mort : celui-ci, aux rameaux d'or sur émail vert, sera l'arbre de vie retrouvé. Il se divise en trois rameaux où il ne serait pas invraisemblable qu'on eût fait allusion à l'union du Verbe avec les deux autres personnes divines. Tandis que le dragon épuise en vain ses forces contre la tige en apparence si faible, l'ange descend des Cieux et foule aux pieds la tête du monstre en touchant la terre. A sa vue, le premier mouvement de Marie exprime l'effroi de sa timidité : Trembler toujours, dit saint Ambroise, est le propre des vierges; mais docile autant qu'humble, elle accepte la maternité divine, qui ne peut altérer sa virginité, et l'arbre de vie est là, ce me semble, pour nous dire qu'elle cueillera son fruit afin de le donner au monde en donnant Jésus-Christ. De cette

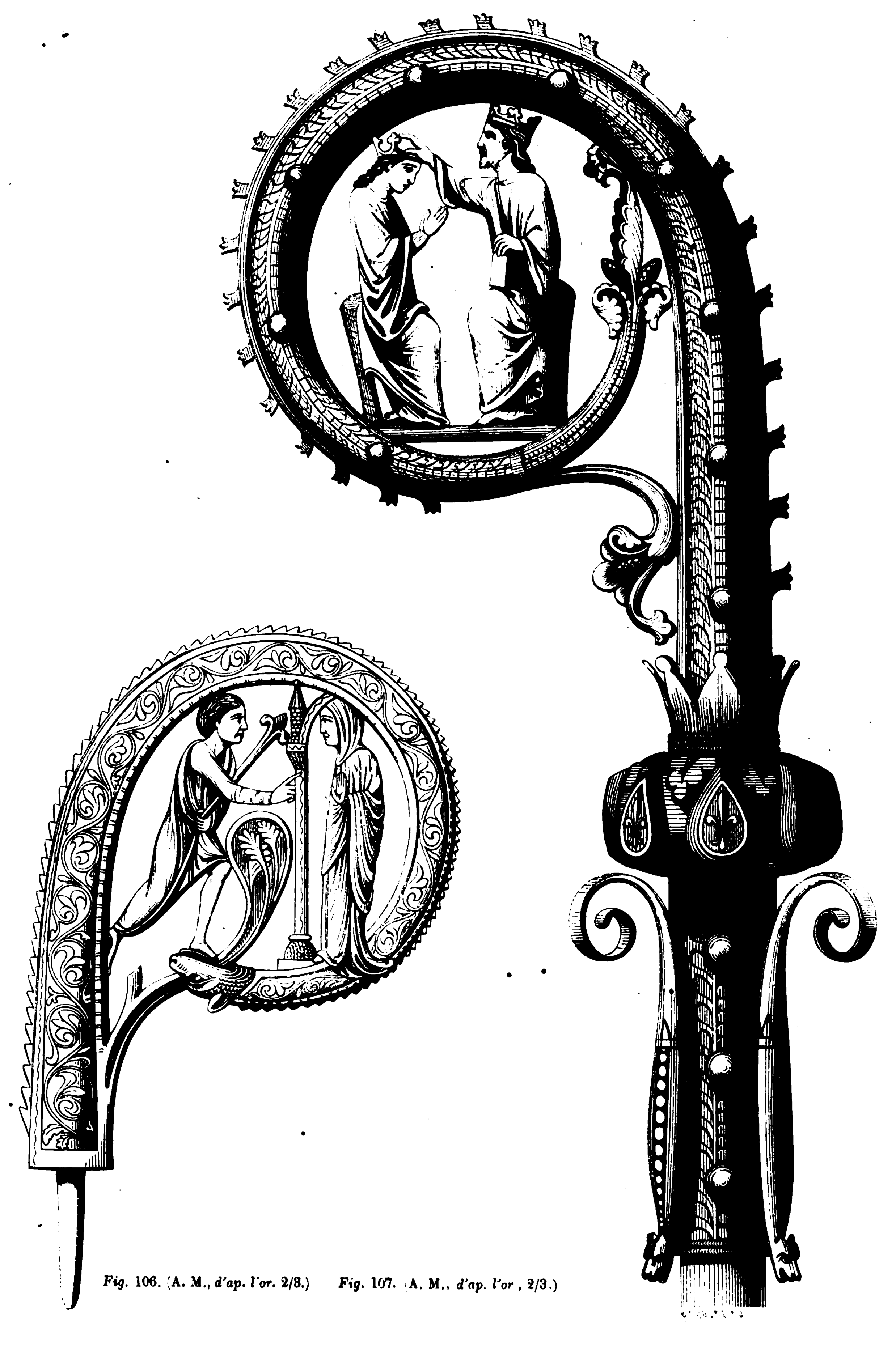


Fig. 106. (A. M., *d'ap. l'or.* 2/3.) *Fig.* 107. (A. M., *d'ap. l'or*, 2/3.)

manière, l'antagonisme des deux scènes se complète et s'explique. Le serpent mord l'arbre de vie, comme il essayait de mordre la croix, les pieds de l'agneau ou la queue du lion. La scène est dominée par une belle inscription en émail rouge.

On ne verra pas sans intérêt, après la crosse du Louvre (*fig.* 105), une autre (*fig.* 106) que l'on dirait sortie du même atelier, bien que je l'aie trouvée à grande distance, parmi les tristes restes du trésor de Bamberg, dissipé, on le sait, sous le premier roi de Bavière, par une administration voltairienne. L'ange est encore pris au moment où, venant des Cieux, il met le pied sur la terre et apprend à Marie le choix du Tout-Puissant. Sur la crosse précédente, la férule du messager manquait, ici manquent ses ailes. Nous n'avons, on le voit, que d'incomplètes copies d'un original que les confrontations nous permettent de recomposer. Un nouveau détail dû à la crosse de Bamberg est la colonne et son arcade. Cet accessoire nous fait pénétrer, comme la tradition, dans la petite et secrète demeure où l'épouse de Joseph vivait cachée au monde, les jours partagés entre la prière et le travail. Nous ne devons pas perdre de vue une petite circonstance probablement intentionnelle puisqu'elle se trouve sur les deux crosses : remarquez-vous que la tige de l'arbrisseau se bifurque et que l'une des branches est tronquée; c'était rappeler par un hiéroglyphe assez intelligible la plaie de *la mort entrée dans le monde par le péché* (*Rom.*, V, 12), mais réparée désormais par celui qui est *la résurrection et la vie* (*Joh.*, XI, 25).

C'est encore au Louvre et à l'obligeance de M. le comte de Vielcastel que nous devons la belle crosse (*fig.* 107), où se continuent et se consomment les mystères de la Sainte-Vierge dans son couronnement aux Cieux. Le désir de faire briller autour de Marie quelques fleurs des *collines éternelles* a fait oublier à l'artiste la tête obligée du serpent : mais le contraste de la défaite de l'enfer est suffisamment rendu par les serpents de la douille.

Fig. 108. (A M., d'ap. l'or.)

Ceux-ci font défaut sur une autre crosse du Louvre (*fig.* 108), où le serpent maudit reparaît pour reconnaître son éternel vainqueur dans Jésus-Christ, assis sur son trône, le livre de l'Évangile en main, et couronné *roi immortel des siècles*.

Je dois à M. de Chalendon, de Lyon, la communication d'une crosse émaillée (*fig.* 109) qui

Fig. 109.

doit prendre place à côté des précédentes, car on reconnaît aux écailles azurées de la volute que celle-ci se terminait primitivement par une tête de serpent, et qu'elle devait en porter à la douille. La tête de la volute a été remplacée par du feuillage, afin de mieux asseoir la scène centrale représentant la lapidation de saint Étienne. Le martyr est revêtu d'une riche dalmatique de diacre et contemple, agenouillé, *les Cieux ouverts*, d'où descend la main de la toute-puissance et le rayon de la grâce. Trouvée à Lyon, cette crosse aura probablement appartenu à un archevêque de Lyon du XIII[e] siècle, désireux d'honorer saint Étienne, second patron de la cathédrale.

Une douille cantonée de serpents aux queues enroulées nous fait ranger à la suite des monuments que nous venons d'examiner celui (*fig.* 110) qui a déjà été l'objet d'une précieuse étude dans la Revue archéologique de M. Leleux (t. VIII, p. 816); il a fait autrefois partie du cabi-

Fig. 110.

net de M. Dugué, et se trouve aujourd'hui en Angleterre. Ici les émaux de la douille et du pied de la volute sont remplacés par des filigranes à jour terminés par des rosettes et séparés par des pierres. Au lieu d'être en métal comme le reste, le nœud est de cristal; mais la grande particularité consiste en ce que la tige se divise en trois branches, dont deux sont recourbées en volutes semblables, mais opposées, et la troisième, élevée en colonne, se termine par un chapiteau et une statuette. La statuette, conçue de manière à dominer totalement l'ensemble, représente le combat de saint Michel, et au-dessous se développe dans les deux volutes un même sujet, la légende de sainte Valère, ressuscitée par saint Martial de Limoges. Rien de plus neuf, comme on le voit, dans la série des anciennes crosses, que la forme générale de celle-ci, et j'ajoute que, pour la dimension, les volutes n'ont guère que la moitié de celles que nous rencontrons ordinairement au XIII[e] siècle. Que dire donc du monument? Est-ce l'attribut d'un évêque où celui d'un ministre inférieur? Un des antiquaires que l'Europe érudite met à juste titre au premier rang, M. de Longperrier, n'a pas dédaigné de s'occuper de cette question, où il a été frappé de curieux rapports entre la forme de l'insigne et certaines monnaies contemporaines. Dans son opinion (*Revue arch.*, l. c.), l'insigne est une double crosse pastorale, emblème d'une double autorité, et cette conclusion a pour base les monnaies, où deux autorités réunies sont indiquées par deux crosses rapprochées.

Ces derniers monuments ne sont pas très-rares, notre savant ami cite d'abord le denier de Rainaud, évêque de Meaux (1158-61), frappé par un prélat qui avait été abbé de Jouy-sur-Morin, et que l'histoire représente comme ayant conservé dans l'épiscopat son caractère monacal. Ce denier est le seul qui porte deux crosses dans toute la série des monnaies meldoises. (*Revue num.*, ann. 1840, p. 140.) Vient ensuite une maille de Saint-Omer (*fig.* 111) (XIII[e] siècle).

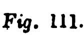



Fig. 111.



Fig. 112.



Fig. 113.

Sur un denier bractéate de Luitpold, archevêque de Mayence et tout ensemble évêque de Worms (1202-17), ce prélat a devant lui l'écu blasonné de la roue de Willigis et tient une crosse de chaque main (*fig.* 112). On voit enfin des monnaies où les deux volutes partent, comme sur notre monument, de la même tige: témoin ce denier bractéate de Constance (*fig.* 113), frappé au XIII[e] siècle. Pourtant, si curieux et si remarquables qu'ils soient, ces rapprochements ne m'apportent pas, oserai-je le dire, une conviction complète. Et d'abord, il me semble que sur le denier de Constance les deux bâtons à double volute pourraient n'être que des *tau* assez semblables à ceux qui ont déjà passé sous nos yeux (*fig.* 4, 7, 13, 13 surtout). Partout ailleurs

les deux hampes sont séparées sur les monnaies, quand il eût été si naturel de les unir et d'autant plus naturel que des crosses en usage eussent fourni à l'art des modèles. Nulle part enfin sur les monnaies n'apparaît l'appendice qui donne à notre monument, dans ma pensée, un caractère tout à fait différent de celui des *tau* et surtout des crosses, je parle de la branche centrale et de la statuette du sommet. Rien de semblable ne s'est fait jour jusqu'à présent parmi les textes et les monuments que nous avons pu recueillir, si ce n'est lorsque nous avons traité des férules. C'est qu'en effet, si les textes ne paraissent pas autoriser à compter parmi les insignes spéciaux des pasteurs aux époques avancées du moyen âge les bâtons terminés par un ornement vertical, tel est, au contraire, le caractère donné par les descriptions anciennes au bâton des chantres ou aux férules de même nature (*voyez* pages 171 et 172, note). Le docteur Roch paraît fondé à conclure de tous les textes connus que les bâtons cantoraux n'étaient pas autre chose que des *tau* au centre desquels on plaçait une pieuse image[1]; or, rien ne peut mieux répondre que cette description à la forme de notre double crosse.

§ XI.

CROSSES A DÉCORATION ARCHITECTURALE.

Sans quitter encore le XIII[e] siècle, nous allons assister à une transformation nouvelle de la crosse pastorale. Un fait qui commençait à s'opérer à la même époque dans la confection des châsses et des moustrances devait se produire un peu partout; c'était la prépondérance de l'architecture : nous la voyons ici faire invasion dans les domaines jusqu'alors respectés de l'orfèvrerie, et garnir de ses murs dentelés, de ses niches à statuettes et de ses pinacles à flèches fleuronnées le pied des volutes. La tendance nouvelle ira désormais en croissant et finira par dominer entièrement au XIV[e] et au XV[e] siècle. Plus de serpents à l'extrémité des tiges, sur les nœuds ou contre les douilles, plus de scènes mystérieuses puisées dans les souvenirs de la poésie populaire mêlés aux traditions chrétiennes, et bien peu aussi de ce haut symbolisme scriptural que j'appellerais volontiers la poésie de la théologie. Nous voici, en effet, à l'époque où l'art religieux, qui a si longtemps fleuri presque exclusivement à l'ombre des grandes abbayes, commence à s'émanciper de leur tutèle et moins soumis à l'influence des études théologiques, les maitres d'œuvre vont concentrer sur la forme une partie de l'attention que revendiquaient les idées.

[1] Church of our fathers. Vol. II, p. 203. From these, and other descriptions, id would appear that the head of the staff was made like saint Anthony's cross, or the capital letter T. Upon the top of this were sed the images.



Dans cette nouvelle série, donnons la place d'honneur à la plus belle des deux crosses qui enrichissent la bibliothèque publique de Versailles (*fig.* 114, 115, 116, 117), et dont nous avons déjà étudié les volutes romanes en cristal de roche (*fig.* 60 et 61). Elle provient de l'abbaye du Lys (*Lilium B. Mariæ* ou *B. Maria regalis*), fondée par saint Louis en 1230, auprès de Melun. Cette date correspond tellement au style de l'orfévrerie, sauf les restaurations faites au XVe siècle à la monture de la volute, que nous serions portés à regarder le monument comme un présent du fondateur. Il se peut que l'artiste ait eu en vue de rappeler cette illustre origine en posant sur les crossettes du chapiteau la couronne royale dont le nœud est entouré. La hampe se compose de huit cylindres en cristal séparés par des nœuds en pierre précieuse à dix côtes arrondies. Des cordons d'argent granulé sont disposés entre les côtes de manière à assujettir les nœuds entre les montures des tubes, et la hampe se termine en pointe.

C'est grâce à sa volute de cristal et à sa forme générale

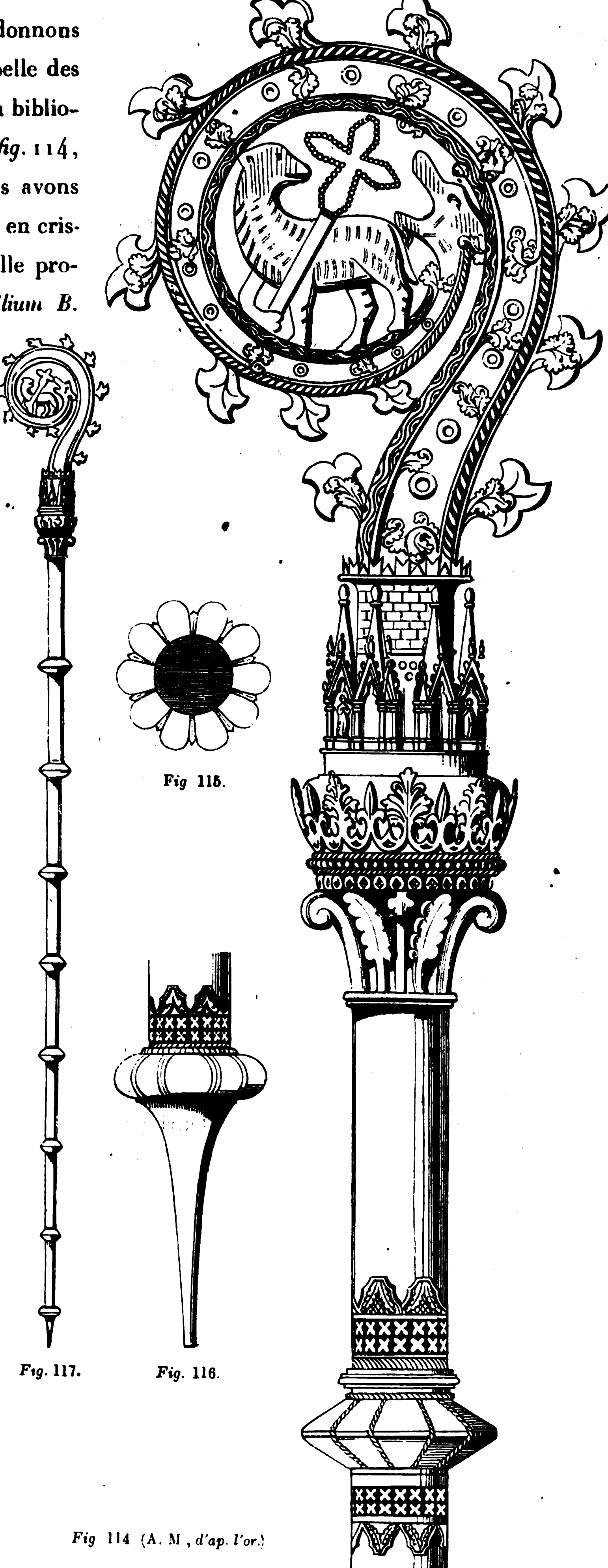


Fig 115.

Fig. 117.

Fig. 116.

Fig 114 (A. M, d'ap. l'or.)

que nous rapprochons de la crosse du Lys la seconde, que possède la bibliothèque de Versailles (*fig.* 118, 119, 120, 121, 122). Celle-ci ne doit dater que du XVe siècle et même de ses dernières années, à en juger par les chardons qui décorent en spirale les tubes de la hampe.

Ces tubes ne sont qu'au nombre de quatre, et au lieu de finir par une pointe, selon la vieille loi du symbolisme, ils aboutissent à un morceau de cristal arrondi et enfilé dans un nœud en métal. Il m'a semblé que le travail des cristaux accusait une main à peu près contemporaine de celle qui a ciselé ceux de l'ambon d'or d'Aix-la-Chapelle, donné par saint Henri II.

Ce monument a jadis appartenu à l'abbaye de Maubuisson, fondée par la reine Blanche, en 1236, à Aunay, près Pontoise, et il a été trouvé dans le tombeau de l'abbesse Antoinette de Dinteville, morte en 1524.

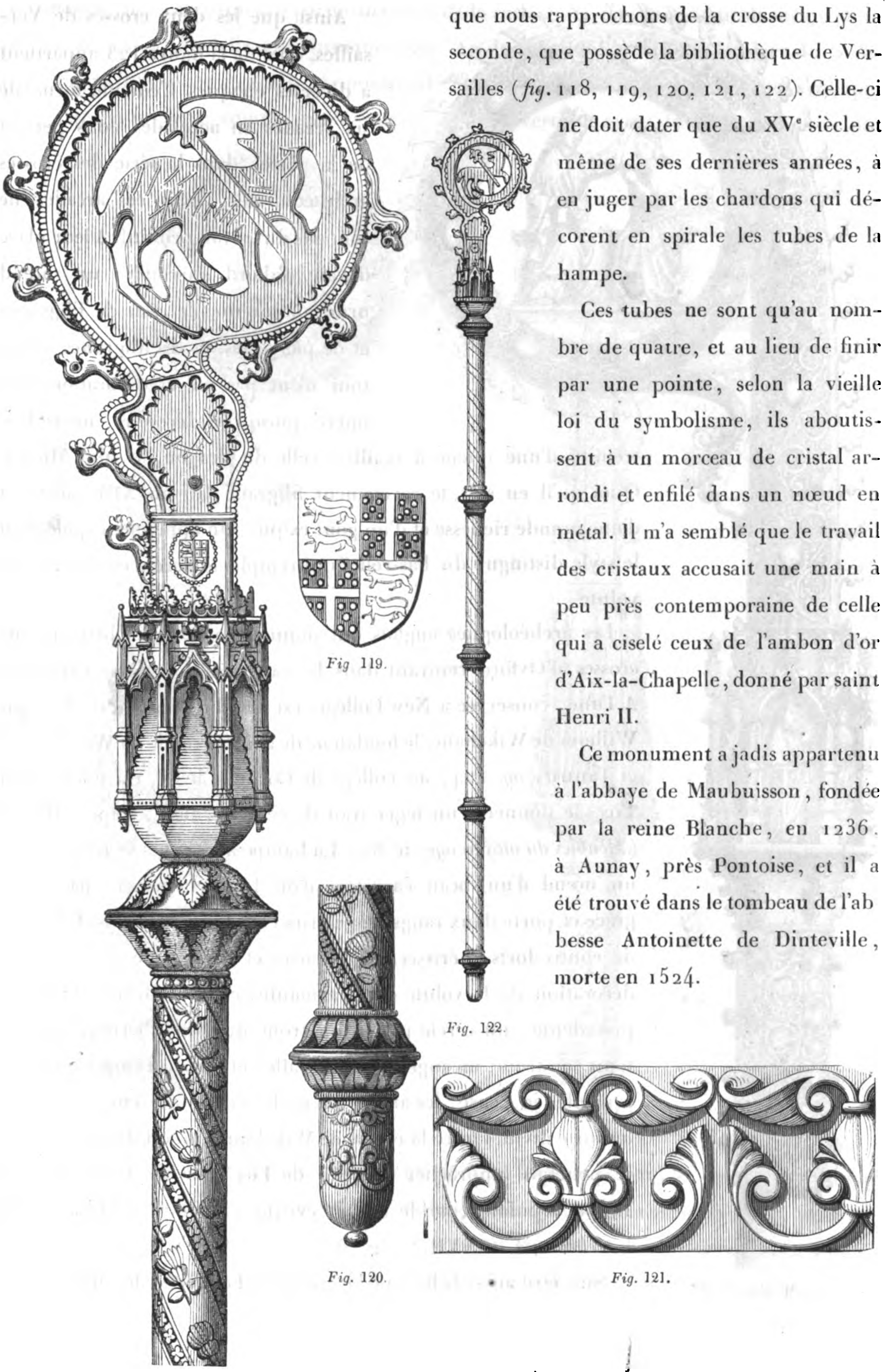


Fig. 118. (A. M., *d'ap. l'or.*) *Fig.* 119. *Fig.* 120. *Fig.* 121. *Fig.* 122.



Fig. 123. (A. M., d'ap. l'or. 2/3.

Ainsi que les deux crosses de Versailles, celle de la figure 123 appartient à diverses époques. L'édicule formé de six arcades en accolades nous permet de la placer dans la série des crosses architecturales; mais ces arcades ne sont pas du travail primitif. A leur place devait d'abord s'arrondir un nœud orné comme tout le reste de filigranes et de pierreries, et ces filigranes à leur tour n'ont pas été la décoration première, puisqu'on découvre encore l'extrémité d'une queue à écailles, celle du dragon de saint Michel. Quoi qu'il en soit, le revêtement filigrané fait au XIIIe siècle est d'une grande richesse et d'un goût exquis. On appréciera également le style distingué du bas-relief qui remplit le cercle complet de la volute.

Les archéologues anglais ont donné une juste célébrité à deux crosses d'Oxford rentrant dans la catégorie que nous exposons. A l'une, conservée à New-Collége, est attaché le nom de l'évêque William de Wikeham, le fondateur de la nef actuelle de Winchester; et l'autre (*fig.* 124) au collége de Corpus-Christ, est de l'évêque Fox. Je donnerai un léger trait de cette dernière, d'après Hauser (*Meubles du moyen âge*, n° 82). La hampe à losanges se termine par un nœud d'un beau caractère d'où l'encorbellement part avec grâce et porte deux rangs de galeries couronnées de dais, flanquées de contre-forts, hérissées de pinacles et garnies de statuettes. La décoration de la volute est charmante; celle-ci forme, comme la précédente, un cercle parfait où trône un saint Pierre. Pour soutenir son trône, un ange déploie ses ailes, et devant l'ange un pélican rappelle, je pense, les armes du prélat en même temps que l'holocauste divin. Outre la crosse de Wikeham, qui est du même style, je pourrais rapprocher de celle de Fox celle de Limmerick en Irlande, publiée par le savant évêque catholique, Milnes, dans l'*Archeologia*, t. XVII.

Sans être aussi belle que la crosse de Fox, celle des archevêques

de Cologne (*fig.* 125), qui fait partie du trésor de la cathédrale, est conçue dans le même goût, et exécutée avec une délicatesse presque égale. Au-dessus de la douille et à la place du nœud pyramident huit tourelles à jour surmontées de leurs flèches, et du milieu des flèches s'échappe la tige, qui se prolonge comme les précédentes en ligne verticale avant de se courber en volute.

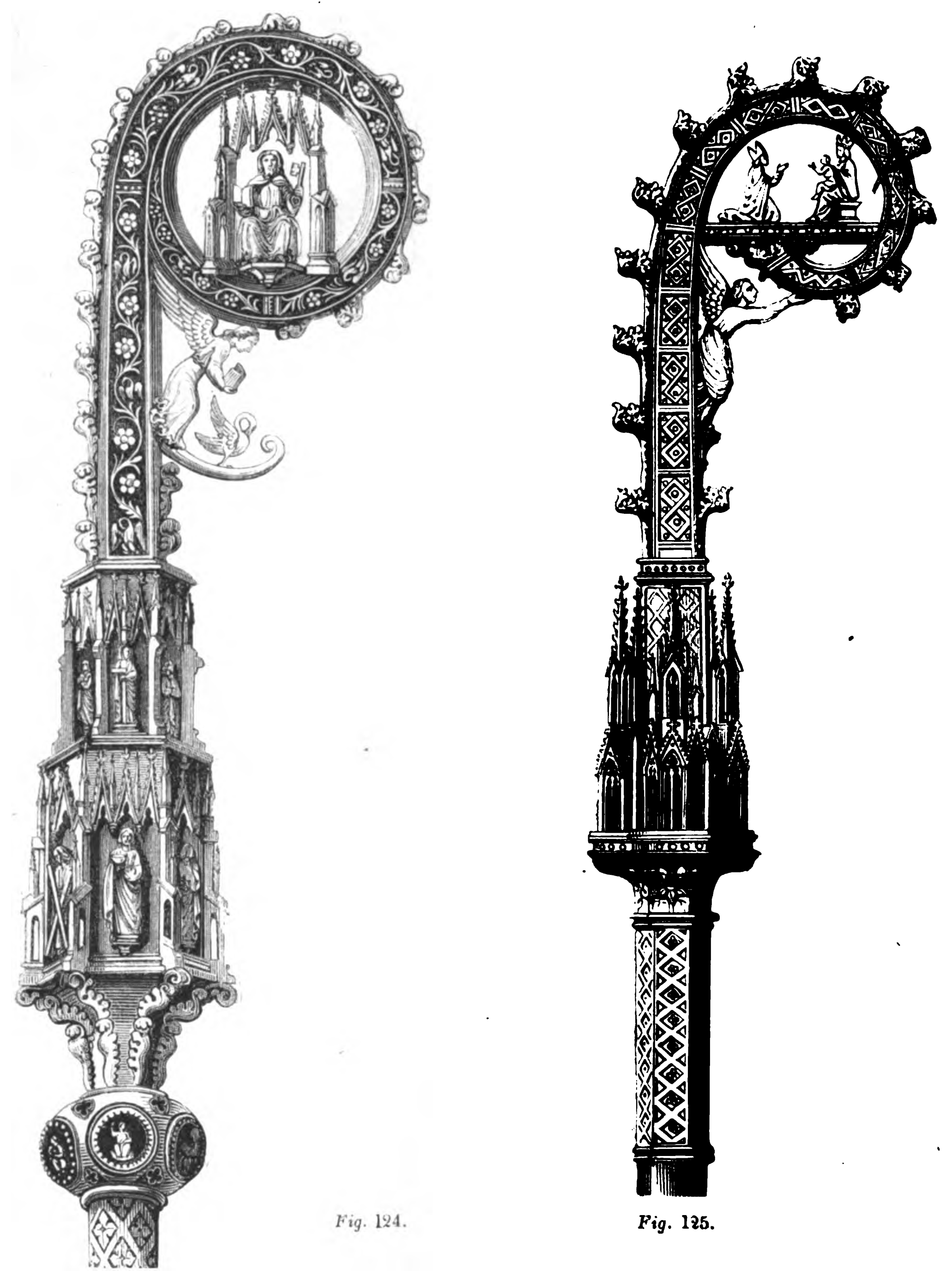


Fig. 124. *Fig.* 125.

Dans la volute, le prélat se prosterne devant la Sainte-Vierge assise, qui lui présente son divin Fils, levant la main pour le bénir. Le long soubassement qui porte la scène n'est pas sans pesanteur; mais l'artiste y a pourvu en faisant soutenir par un ange l'extrémité de la volute. Malheureusement, l'ange est à une échelle trop différente de celle des autres personnages.

La disposition déjà deux fois remarquée d'un ange soutenant la volute, me fait placer ici une crosse du cabinet Soltikof (*fig.* 126) qui a plus d'un rapport avec la précédente : la douille, les crochets, la disposition du groupe indiquent une même époque, et presque une même école. Les défauts eux-mêmes se reproduisent, par exemple la disproportion de l'ange soutenant la volute ; enfin les émaux sont de même nature, c'est-à-dire translucides et fondus sur des ciselures d'argent dont les profondeurs forment les ombres. Au haut de la hampe se trouve une inscription fruste dont le commencement se lit sans peine :

A. D. M · CCC · L · I.
FCVS · E · BACLS · ISTE
† DNO · EB · D' · BRADIS · ABBE
NON · PSIDNTE.

Je suppose que le noble abbé Brandis, qui ne résidait pas, est agenouillé aux pieds de la Sainte-Vierge et que son suppléant aura prolongé la tige pour y trouver une humble place au-dessous de l'ange.

Je rapprocherai des crosses précédentes celle du célèbre antipape Félix V (*fig.* 127). Elle ne leur

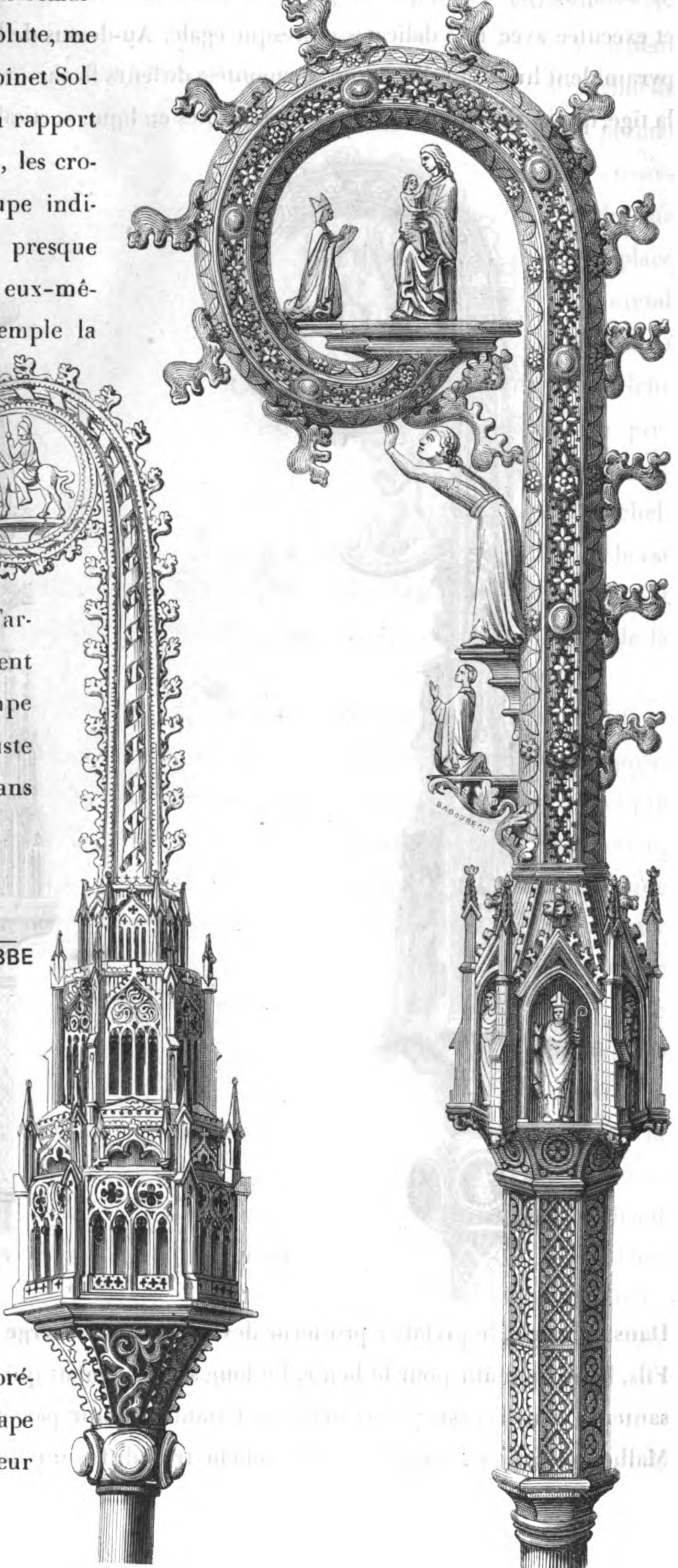
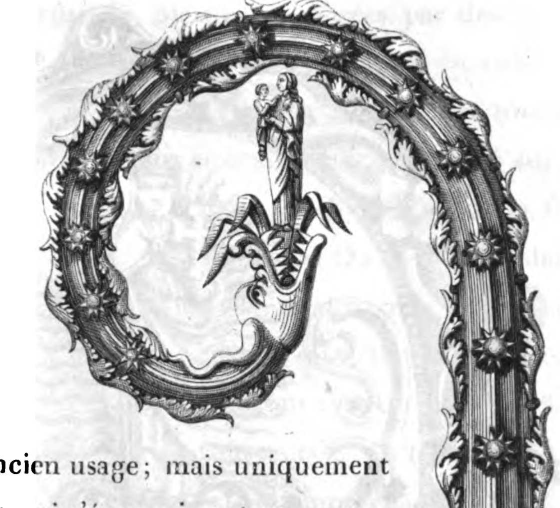


Fig. 127. (A. M., *d'ap. l'or.*)

Fig. 126. (A. M., *d'ap. l'or.*)

cède assurément pas en richesse de travail et en beauté. Le château de Ripaille, où s'écoulèrent les derniers jours de *Monsieur de Savoie*, comme on l'appelait, était proche de l'abbaye de Saint-Maurice. Le prince légua à ce lieu de pèlerinage, célèbre par le martyre de la légion Thébaine, les meubles de sa chapelle, dont le plus important est la crosse. Comme dans celle d'Oxford le pommeau est conçu selon l'ancien usage; mais uniquement pour servir de base aux arêtes à crochets qui s'épanouissent en encorbellement et portent un édifice octogone à trois étages. On dirait une sorte de défi jeté à l'architecture qui aurait, ce semble, quelque peine à ajouter, dans les dimensions dont elle dispose au luxe de décoration étalé par l'orfévre dans un espace aussi restreint. Les balustrades, les galeries, les fenêtrages, les dais, les pinacles se montrent parés à l'envi des plus fines dentelles, bien mal rendues dans le croquis. Au sommet de l'édifice se dresse, comme une flèche, la tige de la volute qui se recourbe en s'amincissant et finit par former un cercle complet. Le vide est rempli par la figure équestre de saint Maurice.



Le type des crosses précédentes fit longtemps loi dans l'art. Pendant que l'architecture, cessant d'apprécier la grandeur des lignes simples et perdant le goût d'une sobre magnificence, tendait de plus en plus à étonner la vue par la multiplicité des détails ou à la séduire par leur délicatesse, comme pour rivaliser avec l'orfévrerie, l'orfévrerie soutenait la lutte en amincissant ses colonnettes et en multipliant sans fin ses découpures afin de rendre son œuvre toujours plus inimitable.

Sans présenter toute la délicatesse de la crosse de Félix V, la suivante, conservée à la cathédrale de Lyon (*fig.* 128), mérite d'être citée pour la délicatesse du travail et l'élégance des proportions. Bien que l'art appartienne à une époque de décadence, les lignes générales rappellent les beaux siècles. J'aime la courbe de l'encorbellement, les dentelles des arcades, les pierreries étincelant au sein des étoiles et ce serpent, que nous avions perdu de vue, reparaissant à l'extrémité de la volute pour attaquer la nouvelle Ève. Ses mâchoires, si cruellement

Fig. 128 (A. M., *d'ap. l'or.*, 1/3.)

armées, essayent en vain de se rejoindre, ses six langues aiguës se sont dressées en vain : une force céleste les a brisées. Et la Vierge sans tache, privilégiée par son Fils, reçoit les divines caresses sans se soucier du monstre vaincu.

Comptons encore parmi les plus belles crosses à décoration architecturale celle qui porte le nom de saint Bernward (*fig.* 129) et que j'ai vue, dans les grandes fêtes, entre les mains de l'évêque d'Hildesheim. Et le nœud et la volute sont en ivoire et d'une forme primitive que rien n'empêche d'attribuer au saint artiste; mais une piété plus ou moins bien éclairée a dénaturé le monument au XV[e] siècle. Elle a introduit entre le nœud et la volute deux étages de délicates galeries; elle a couvert la tige de pierreries enchâssées dans des fleurs d'or, et l'antique tête de serpent a fait place à saint Bernward porté sur des fleurs, entouré de rayons et tenant pour attribut la belle croix pattée que l'on conserve encore aujourd'hui dans l'église de Sainte-Madeleine comme l'œuvre de ses mains.

Les crosses précédentes sont de grand prix ; cependant l'art avait aussi de toute nécessité ses productions de prix inférieur où l'architecture était traitée avec plus de simplicité tout en conservant une place importante. J'en donnerai pour exemple un monument du cabinet Chalandon (*fig.* 130). Ici, aussi bien que sur la crosse de Cologne, l'extrémité de la volute porte en se relevant un plateau où la Sainte-Vierge est assise de profil et semble attendre un hommage que renfermait, je pense, la composition primitive. Nous avons vu plus d'une fois les symboles remplacés par leurs contraires, il en est de même ici, et au lieu d'être soutenue respectueusement par un ange, la volute qui porte la Vierge écrase la tête du dragon. J'ai cru

Fig. 129 (A. M., *d'ap. l'or.*, 2/3.)

voir sous des arcades en accolades, les vertus de Marie symbolisées par des figures de reines assises sur des trônes et terrassant les vices.

Sur beaucoup de crosses conçues d'après le même type l'édicule se réduit à une tourelle à six pans. La tourelle a parfois deux étages comme dans ce dessin (*fig.* 131) copié sur un tableau du XVe siècle, à la Couture du Mans. On reconnaît dans une volute mal fermée le sujet si populaire de saint Martin partageant son manteau avec un pauvre. Plus souvent encore la tourelle n'a qu'un étage comme dans les crosses suivantes. La première (*fig.* 132) est sculptée en marbre sur un tombeau d'abbesse dans l'église de Saint-Martin, à Laon. Je pense que

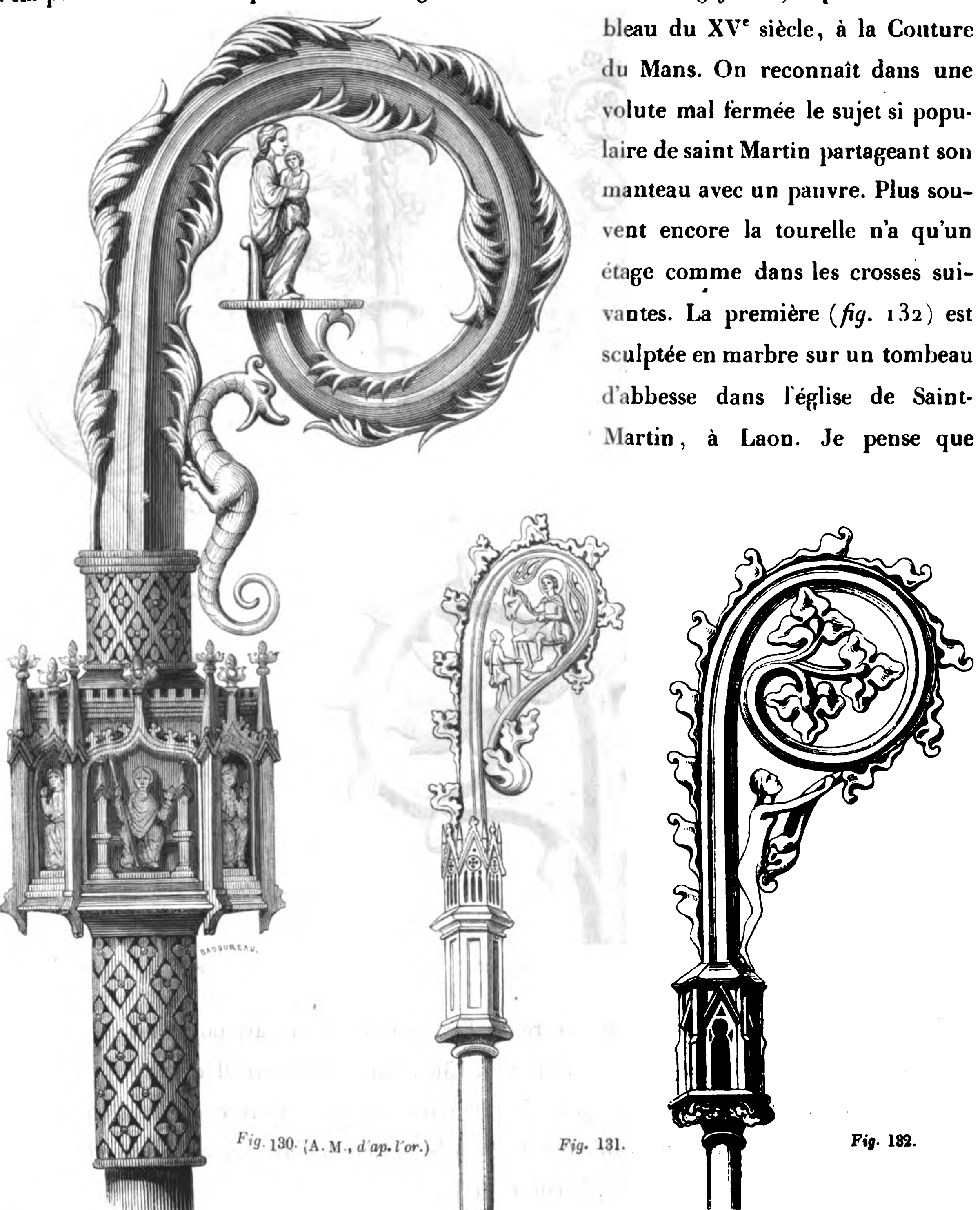


Fig. 130. (A. M., *d'ap. l'or.*) *Fig.* 131. *Fig.* 132.

l'artiste intelligent songeait à une de ces allusions qui sont à l'esprit ce qu'une forme gracieuse est à l'œil, lorsqu'au lieu de faire soutenir la volute par un ange ou un dragon il représente

Ève attirant à elle le feuillage pour en couvrir sa nudité et faire ainsi sentir la déchéance dont la femme ne sera relevée que par l'Évangile. Comme la peinture des XVe et XVIe siècles, dans les Flandres surtout, s'est complu dans les détails des meubles, il serait aisé de multiplier d'après elle les crosses plus ou moins ouvragées d'orfévrerie architecturale : en voici

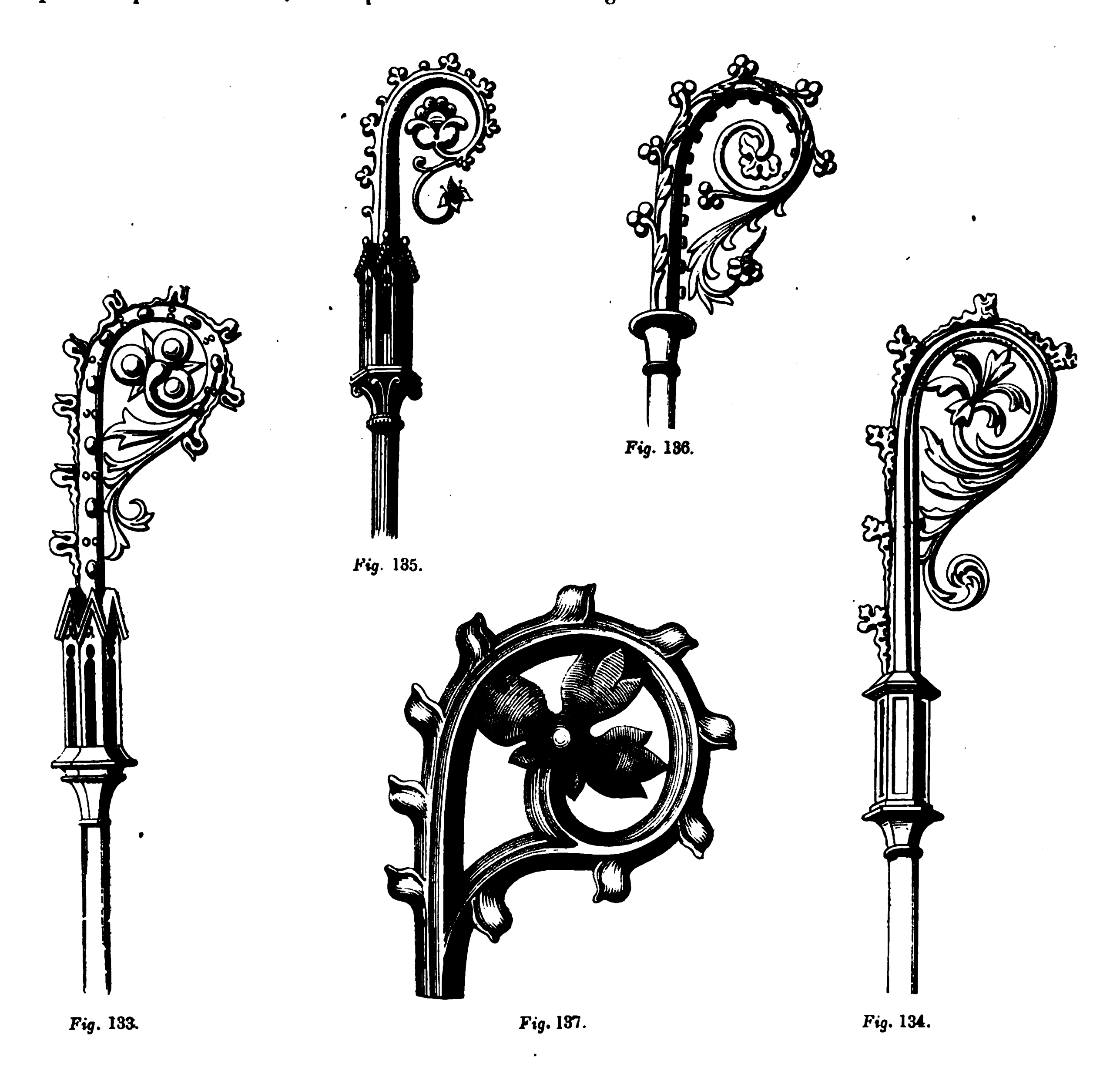
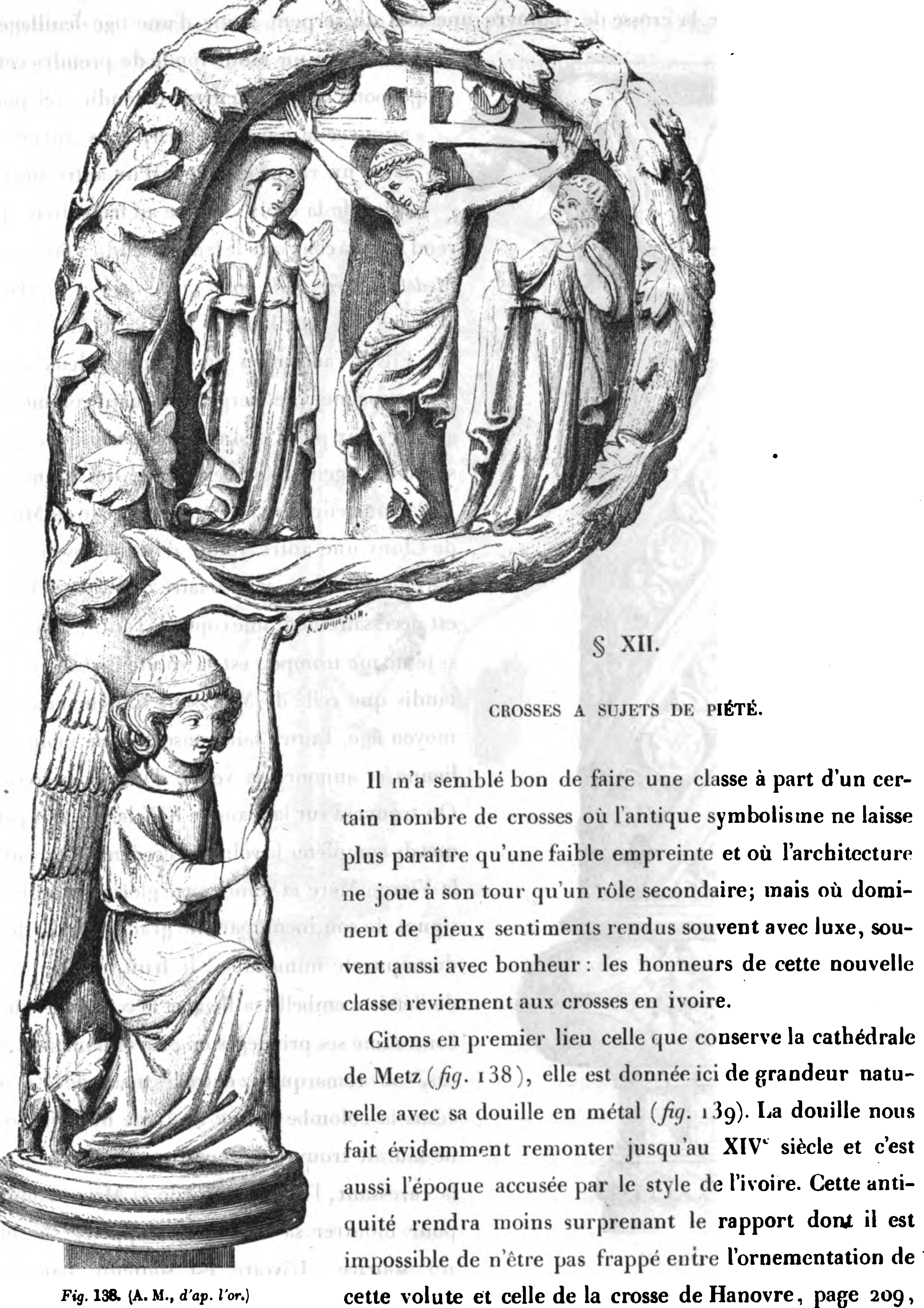


Fig. 133. *Fig.* 135. *Fig.* 136. *Fig.* 137. *Fig.* 134.

quelques-unes d'après la peinture sur verre où l'art semble avoir l'art pour but et se borne à des tourelles et des fleurs (*fig.* 133, 134, 135, 136). Sur la dernière il ne reste plus qu'un chapiteau sous les fleurs. J'ajoute (*fig.* 137) une crosse en bois trouvée dans les tombeaux de Saint-Germain-des-Prés, et publiée par M. Albert Lenoir dans sa *Statistique de Paris*; elle fait partie de la collection de M. le comte de Lescalopier.


Fig. 138. (A. M., *d'ap. l'or.*)

§ XII.

CROSSES A SUJETS DE PIÉTÉ.

Il m'a semblé bon de faire une classe à part d'un certain nombre de crosses où l'antique symbolisme ne laisse plus paraître qu'une faible empreinte et où l'architecture ne joue à son tour qu'un rôle secondaire; mais où dominent de pieux sentiments rendus souvent avec luxe, souvent aussi avec bonheur : les honneurs de cette nouvelle classe reviennent aux crosses en ivoire.

Citons en premier lieu celle que conserve la cathédrale de Metz (*fig.* 138), elle est donnée ici de grandeur naturelle avec sa douille en métal (*fig.* 139). La douille nous fait évidemment remonter jusqu'au XIVe siècle et c'est aussi l'époque accusée par le style de l'ivoire. Cette antiquité rendra moins surprenant le rapport dont il est impossible de n'être pas frappé entre l'ornementation de cette volute et celle de la crosse de Hanovre, page 209,

ouvrage du siècle précédent. De telles rencontres sont de celles que le hasard ne fait pas. En voyant sur la crosse de Hanovre une tête de serpent sortir d'une tige feuillagée, nous avions un motif fondé de prendre cette tige pour l'arbre du fruit défendu, ici pour appuyer la même pensée, nous aurions à faire un rapprochement d'un autre ordre, celui de la croix, l'arbre au fruit divin qui rend la vie à ceux que le fruit défendu a fait périr. *Medelam ferret inde hostis unde læserat.* Derrière la scène du crucifiement la Vierge Mère offre son Fils à l'adoration du monde et deux anges l'accompagnent le cierge à la main comme des acolytes aux pieds de l'autel. Un troisième ange soutient, agenouillé, l'extrémité des branches.

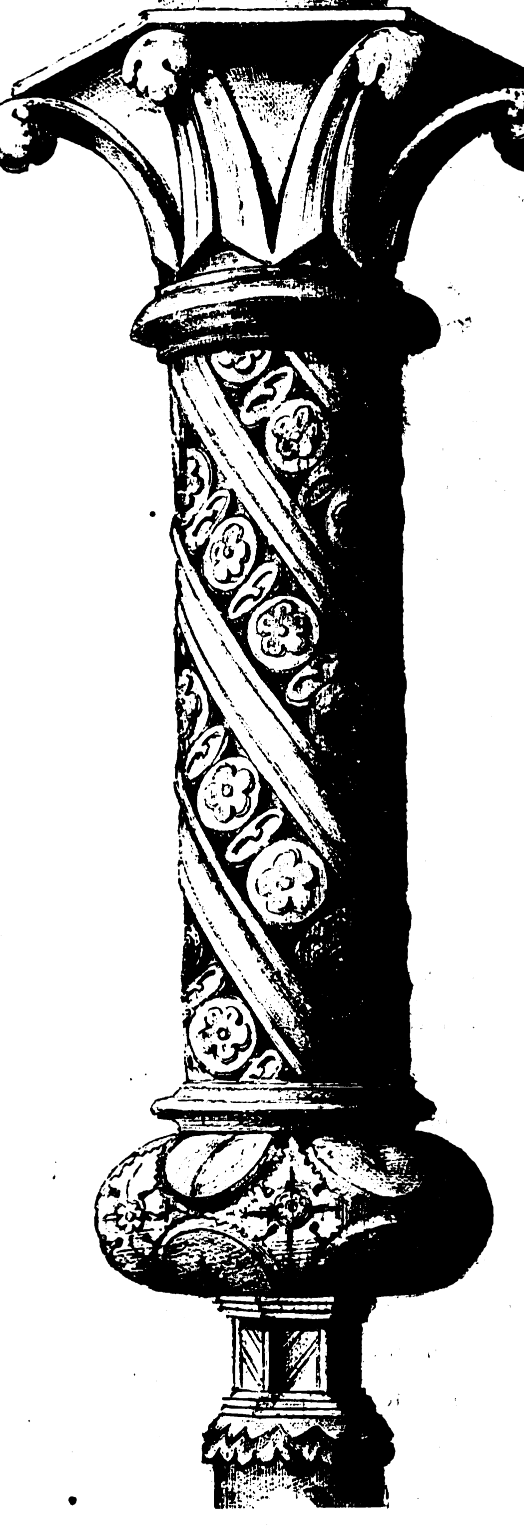


Fig. 189.

Par une curieuse rencontre il existe au Musée de Cluny une autre volute d'ivoire absolument pareille à celle-ci, sauf le faire de l'artiste. L'une est nécessairement une copie de l'autre. La copie, si je ne me trompe, est la volute de Cluny, car tandis que celle de Metz sent franchement son moyen âge, l'autre fait penser à une main italienne et annonce la venue d'un art nouveau. On trouvera sur la planche XIX la face qui permet de compléter la volute précédente. Au centre la Vierge Mère et reine porte glorieuse les trois signes de son incomparable grandeur; la fleur de sa pureté immaculée, le fruit béni qui loin de flétrir a embelli sa fleur et la couronne qui a consommé ses priviléges en couronnant ses vertus. Vous remarquerez entre les mains de l'Enfant Jésus la colombe image de l'âme humaine qui ne saurait trouver de repos qu'en son Dieu. En la caressant, l'Enfant regarde sa Mère, comme pour montrer sa conquête et appeler sur elle un sourire. L'ivoire est soutenu par une monture en métal dont les crossettes sont du meilleur style.

Le tableau que nous venons de décrire devait sourire à la piété. Nous le retrouvons presque semblable sur d'autres ivoires, par exemple sur celui-ci de l'église d'Hildesheim (*fig.* 140), où l'ange inférieur, au lieu de soutenir la scène, porte en triomphe la pomme fatale dont le mal est



Fig 140.

réparé. Ici la tige seule est en ivoire : œuvre de travail antique et souvenir sans doute de quelque illustre nom, elle a été enchâssée au XV[e] siècle dans une monture en argent doré.

C'est encore comme un monument réunissant deux époques que je produis la crosse suivante (*fig.* 141) de la collection Lambert, dans le Musée de Lyon. Il est aisé de voir que la pomme est un ouvrage roman du XII[e] siècle. D'un côté Jésus-Christ, sur son trône, est entouré des quatre Évangélistes ayant pour têtes celles des animaux symboliques, et derrière, la Sainte-Vierge est avec son divin Fils dans une gloire portée par deux anges. Entre les deux scènes se tiennent debout des séraphins aux six ailes. On lit au-dessus des quatre anges les noms de MICHAEL : URIEL : GABRIEL : RAPHAEL; les noms des Évangélistes sont écrits aussi

au-dessus de leur tête : MATHEUS : IOANNES : MARCUS : LUCAS.

On lit dans la gloire circulaire du Sauveur :

OMNIPOTENS HUMILE BENEDYC
HOC SEMPER OVLE (Ovile).

Et dans la gloire ogivale de la Sainte-Vierge :

STELLA PARENS SOLIS
CULTORES DIRIGE PROLIS.

Cette dernière image de Marie n'a pas empêché l'artiste du XVI[e] siècle d'en encadrer une nouvelle dans la volute, au centre d'un ovale de nuages. Dans le nœud roman, la Vierge montrait à son Fils son sein maternel, dans la volute elle lui montre la pomme de la première Ève. C'est en devenant la Mère du Sauveur qu'elle est devenue la véritable *Mère des vivants.*

Il semble que dans le moyen âge avancé l'art ne pouvait se lasser de reproduire les doux traits de Marie. C'est encore son image qui embellit la crosse dite de l'abbaye d'Estival et possédée aujourd'hui par M. le prince Soltikof (*fig.* 142, 143, 144). Plusieurs dispositions rappellent l'ivoire de Cluny, un ange soutient également le feuillage, trois personnages garnissent de même l'œil de la volute; mais il s'en faut que l'exécution soit aussi belle. C'est que le XV[e] siècle est sans doute avancé dans sa course et, dans nos contrées du nord, l'idéal s'est quelque temps affaibli, les types se sont abaissés Si les expressions sont encore naïves, la beauté supérieure des traits a fait place au sentiment des réalités vulgaires. Cependant, à côté de quelques physionomies communes et de quelques poses forcées, vous trouvez encore des détails charmants de fraîcheur et de grâce, par exemple les petits anges qui viennent à travers le feuillage chanter leurs cantiques à la Vierge. Celle-ci a les attributs déjà remarqués, la fleur, l'enfant, la couronne; seulement au lieu de caresser sa colombe l'Adam nouveau a reçu la pomme des mains de la nouvelle Ève.

Fig. 141. (A. M., d'ap. l'or., 3/4.)

On ne conserve plus qu'un fragment de la hampe d'ivoire : il est couvert de petites roses écloses aux pieds de la Vierge, et aux branches de rosier sont suspendus des écussons vides.

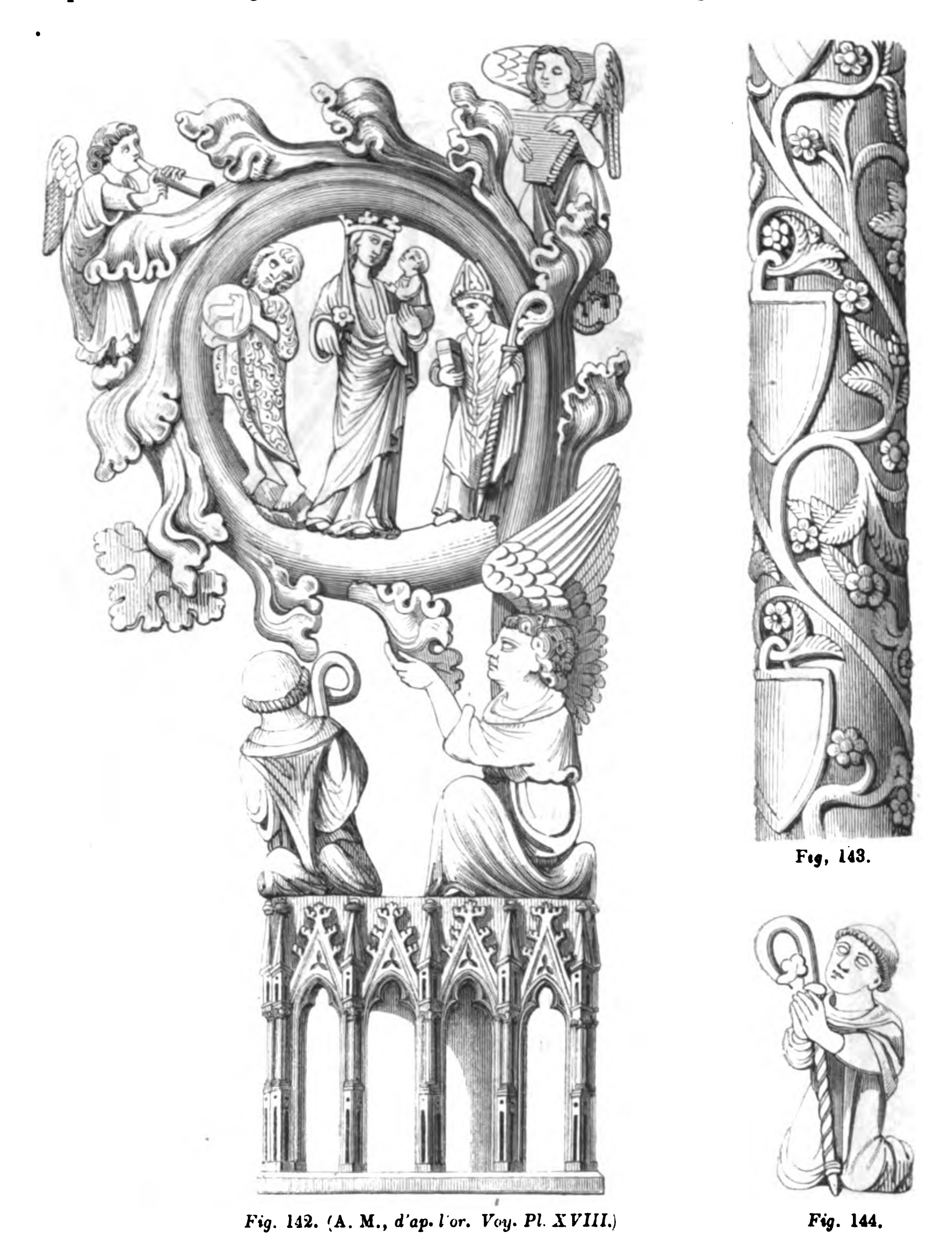


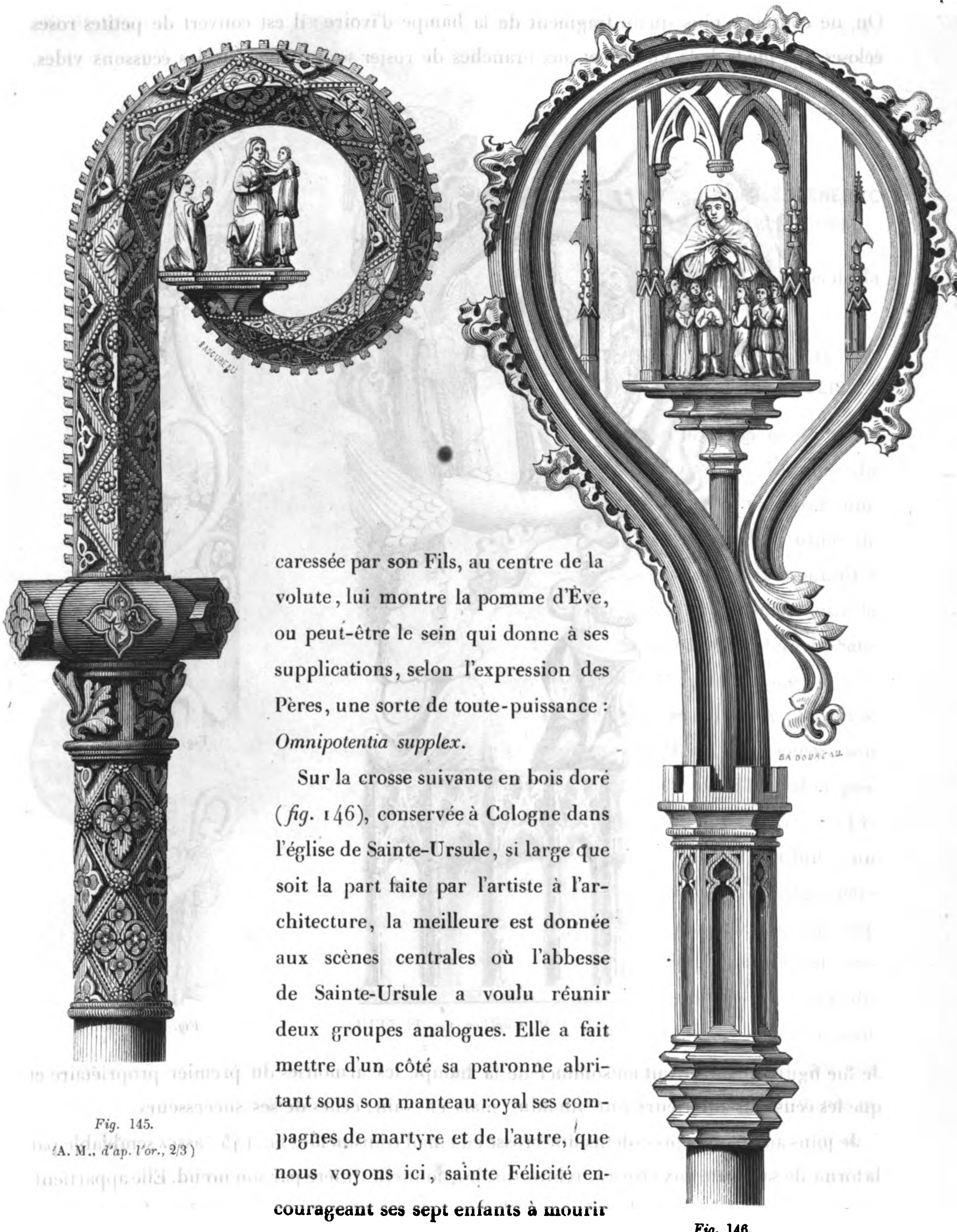
Fig. 143.

Fig. 142. (A. M., *d'ap. l'or. Voy. Pl.* XVIII.)

Fig. 144.

Je me figure qu'on voyait au sommet de la hampe les armoiries du premier propriétaire et que les écussons inférieurs ont attendu, mais en vain, celles de ses successeurs.

Je joins aux ivoires précédents une crosse en émail translucide (*fig.* 145), assez semblable par la forme de sa volute aux crosses architecturales, dont elle diffère par son nœud. Elle appartient, comme la précédente, à M. le prince Soltikof. Sur le nœud des anges avec des phylactères en main chantent des hymnes en l'honneur du divin Enfant et de sa Mère, tandis que celle-ci,



caressée par son Fils, au centre de la volute, lui montre la pomme d'Ève, ou peut-être le sein qui donne à ses supplications, selon l'expression des Pères, une sorte de toute-puissance : *Omnipotentia supplex.*

Sur la crosse suivante en bois doré (*fig.* 146), conservée à Cologne dans l'église de Sainte-Ursule, si large que soit la part faite par l'artiste à l'architecture, la meilleure est donnée aux scènes centrales où l'abbesse de Sainte-Ursule a voulu réunir deux groupes analogues. Elle a fait mettre d'un côté sa patronne abritant sous son manteau royal ses compagnes de martyre et de l'autre, que nous voyons ici, sainte Félicité encourageant ses sept enfants à mourir avec elle pour Jésus-Christ.

Fig. 145.
(A. M., *d'ap. l'or.*, 2/3)

Fig. 146.
(A. M., *d'ap. l'or.*, 2/3.)

§ XII.

RENAISSANCE ET TEMPS MODERNES.

Lorsque la crosse de Sainte-Ursule se sculptait en Allemagne, l'art ogival voyait dans le nord se précipiter sa décadence : depuis longtemps déjà un art nouveau séduisait l'Italie et il commençait alors à s'insinuer dans nos contrées en mariant les souvenirs classiques aux traditions chrétiennes avec une originalité pleine de séve. Il m'a semblé voir un reflet des gracieuses inspirations de la renaissance italienne dans ce dessin (*fig.* 147) emprunté à un tableau de la peinture florentine primitive conservé au Louvre. Les tourelles de la douille aux longues baies et aux coupolines rapprochées ne sont plus que de mourants souvenirs des hautes époques; vous retrouverez quelque chose des crossettes ogivales et des choux gothiques dans les feuilles qui serpentent sur la tige, au lieu que le bouquet central aura été suggéré par la vue de quelque antique; mais avouons que ces éléments d'origine diverse ne se sont pas assimilés sans harmonie. Rien qu'à voir une aussi petite œuvre on aurait pu prédire une prochaine révolution dans les arts.



Fig. 147.
(A. M.. *d'ap. l'or.*)

Et en effet l'art ogival expire. L'ancien plein cintre reparaît avec l'ancienne feuille d'acanthe que dans le nord l'habitude prise amaigrit et tourmente pour quelque temps encore, ainsi qu'on peut s'en rendre compte à la vue d'une crosse d'argent conservée à la cathé-

drale de Lyon (*fig.* 148), et où l'on reconnait la renaissance allemande. Comment se fait-



il que deux monuments sortis de deux écoles aussi différentes offrent une aussi grande ressemblance de lignes générales. Il faut recourir, pour l'expliquer, aux étroits rapports qu'entretenaient dans l'ordre religieux les diverses parties de ce qu'on appelait si bien la chrétienté. L'une et l'autre crosse a sa tourelle, son nœud supérieur à double col étroit, une volute sortant d'une bulbe et se rejetant en arrière pour avoir le centre du sujet sur la ligne de la hampe; seulement la première volute ne se relève que pour porter un bouquet de fleurs et de fruits, et la seconde soutient celle qui embellit la terre et les cieux. Marie est assise en reine, entourée des anges, et le soleil est comme son vêtement : *amicta sole*.

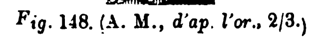


Fig. 148. (A. M., *d'ap. l'or.*, 2/3.)

Mais à mesure que la renaissance grecque et romaine poursuit son œuvre, l'ingénuité du sentiment chrétien s'affaiblit dans beaucoup d'écoles avec l'amour des vieilles traditions. De beaux talents sacrifient tout au goût de la forme et semblent avoir pris pour devise celle de l'art pour l'art. Ainsi que l'architecture, l'orfèvrerie se pare de bijoux charmants, mais où la coquetterie et le caprice sont plus consultés que la raison et les convenances. Voyez la

belle crosse en style de François Ier appartenant à M. le prince Soltikof (*fig.* 149). Que peut-on voir de plus élégant, de composé avec plus d'esprit, d'exécuté avec plus de finesse? Malheureusement nous sommes ici par trop loin de la gravité des vieux siècles. Que veulent donc dire ces satyres au rire rabelaisien? Et ces têtes de bélier, débris de quelque sacrifice aux divinités de l'Olympe? Et cette victoire ailée qui vient soutenir sur la pointe de sa queue de serpent l'écu pastoral? Je ne parle pas des grenades entre ouvertes qui peuvent avoir eu leur signification populaire à une époque rapprochée de la conquête de Grenade et dans les mains aujourd'hui inconnues du premier destinataire. En suivant ce dernier ordre d'idées on sera peut-être conduit à voir dans la coquille le symbole d'un lieu de pèlerinage, tel par exemple que l'abbaye de Saint-Hubert. Saint Hubert et son cerf figurent en effet dans l'œil de la volute. Je ferai remarquer le *velum* attaché à la douille. Le cordon d'attache restait seul sur la crosse du Puy, p. 209; la main seule apparaissait sur la crosse de Bavière, p. 201, et se remarque aussi dans les armoiries de Bâle (*fig.* 150). Mais j'ai vu des *velum* complets en Allemagne, en particulier dans la collection d'étoffes antiques de M. l'abbé Bock, de Cologne, et dans le cabinet de monseigneur Müller, évêque de Münster. Ils sont faits en toile fine et plissée, coupée de manière à pouvoir en s'étendant former un cercle plein.



Fig. 150.

J'attribuerais volontiers à l'époque de Philippe II une crosse de travail assez délicat que j'ai trouvée dans le trésor de Saint-Firmin à Pampelune (*fig.* 151). L'édicule octogone ressemble assez à celui de la crosse précédente, sauf

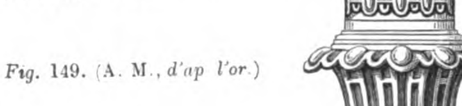


Fig. 149. (A. M., d'ap. l'or.)

l'ornementation devenue plus classique; mais ne trouvez-vous pas qu'en devenant plus régulière l'architecture imitée par l'orfévrerie a eu le tort de perdre un peu de son originalité et peut-être de sa distinction? Au-dessus de l'édicule, trop large pour sa hauteur, la volute se développe d'après un type que nous avons déjà vu apparaître et qui va désormais dominer, celui des plantes bulbeuses. La même donnée, vers le même temps, était



Fig. 152. (A. M., *d'ap. l'or.*) *Fig.* 151. (A. M., *d'ap. l'or.*) *Fig.* 153. (A. M., *d'ap. l'or.*)

suivie en France, témoin la crosse voisine (*fig.* 152) sculptée en marbre sur le tombeau d'un évêque d'Angers. La nature de la matière expliquera la pesanteur du rendu pour une composition qui ne manque certes pas dans son jet de mouvement et d'élégance.

La décadence de l'art religieux est rapide au XVIIIe siècle, siècle de bel esprit qui ne pou-

vait être par conséquent un siècle de grand art. Il ne pouvait manquer de dénaturer de plus en plus le noble insigne pastoral en cherchant à l'embellir de ses fantaisies sans idées. Au



lieu de décrire, mettons sous les yeux la crosse d'un prince de Montmorency (*fig.* 153), archevêque de Metz : conservée à la cathédrale elle peut servir à montrer ce qu'on faisait en art religieux au siècle de Voltaire. Etait-on beaucoup plus heureux en Espagne qu'en France? Il n'en faudrait du moins pas juger par une crosse en bois (*fig.* 154) gardée à la Seo de Saragosse et qui porte le nom d'un prélat de quelque célébrité dans les querelles du jansénisme; je parle de l'évêque d'Osma Palafox.

Fig. 154.
(A. M., *d'ap. l'or.*)

Rendons justice à l'art de l'Empire et de la Restauration, s'il fut doué de peu de vie et de fécondité, il fut du moins plus raisonnable; mais voici qu'il a aussi fait son temps et que des études toutes nouvelles ont depuis quelques années fait éclore un goût nouveau.

Fig. 155.
(A. M., *d'ap. l'or.*)

Et, comme dans l'architecture, art en bonne partie de convention, tout ce que peuvent



tenter les plus hardis est de changer de point de départ, l'innovation consiste à transformer d'anciens types. Avant de recueillir les matériaux de ce mémoire sur les crosses l'auteur a eu la témérité d'en composer lui-même : ce sera compléter son travail historique que de commettre l'imprudence d'avouer ses dessins. La crosse suivante (*fig.* 155) a été faite en 1849 pour le sacre de monseigneur de Dreux Brézé, évêque de Moulins, et la seconde (*fig.* 156), a été tracée à la demande de lord Arundel et Surrey pour monseigneur Grant, évêque de Southarck [1]. Puisse l'art à venir faire à bon droit oublier nos essais!

ARTHUR MARTIN, S. J.

[1] Ces deux morceaux d'orfèvrerie ont été exécutés par la maison Poussielgue Rusand.

Fig. 156. (A. M., *d'ap. l'or.*)

TISSUS ET BRODERIES ANTIQUES.

§ I. ANCIENNES ÉTOFFES DE SOIE CONSERVÉES AU LOUVRE.

PLANCHES XX, XXI, XXII, XXIII.

Nous devons à la complaisance de M. de Longperrier, conservateur des antiques au Musée du Louvre, la communication des trois remarquables tissus que nous reproduisons en couleur dans ces quatre planches. Ils ont été trouvés à Aix-la-Chapelle par M. le comte de Vielcastel, sous-directeur du Musée, et nous nous faisons un plaisir de les réunir dans nos Mélanges aux autres étoffes conservées dans le trésor d'Aix et que nous avons déjà publiées (T. II). La beauté de ces nouveaux tissus permettrait de les envisager comme des présents impériaux; et rien ne s'opposerait à ce que ces présents, pour ce qui est de la première et de la dernière étoffe (pl. XX, XXI et XXIII), eussent été offerts, dès l'origine, au célèbre sanctuaire, puisque le style fait évidemment remonter leur fabrication plus haut encore. Ce n'est même pas à l'époque où Justinien établissait dans l'empire l'industrie de la soie que l'art eût pu, dans sa décadence avancée, tracer les profils et les raccourcis auxquels nos études sur les anciens tissus ne nous ont certes pas habitué. On remarquera particulièrement sur les deux premières planches le dessin des chevaux vus de face et l'habileté dont l'artiste a fait preuve en luttant, sans les ressources de l'ombre, contre la difficulté de la perspective. Son mérite n'est pas moindre pour avoir su rendre assez naturelle la répétition des mêmes lignes en sens inverse, exigence du procédé industriel.

Le tissu de la planche XXIII a pour lui, outre l'élégance du dessin, l'éclat vraiment unique de son coloris où se retrouvent la richesse et l'harmonie d'une étoffe du Kachemire. Nous avons probablement sous les yeux de rares spécimens de l'industrie textrine des Romains, à l'époque où elle façonnait les fils achetés dans l'intérieur de l'Asie; et, si quelques analogies ne nous égarent pas, ces spécimens seraient antérieurs à Constantin. Comme leur fond est de pourpre,

c'est-à-dire de la couleur que nul autre homme que l'empereur ne pouvait porter, il est probable que nos deux tissus ont été destinés primitivement à quelqu'un des prédécesseurs de Constantin; car le choix des sujets ne permet guère de penser que ces tissus aient pu servir aux dames.

La composition générale des planches XX, XXI, consiste en des médaillons circulaires joints à leur rencontre par des enlacements de la bordure, enlacements rendus autant que le parallélisme des vis-à-vis les laissait possibles. On sait que ces médaillons faisaient donner aux robes le nom de *Scutulatæ*.

Gaudent et durum scutulis perfundere corpus,

disait des élégants du monde la voix austère de Prudence.

Au milieu du médaillon se voit un quadrige dont le cocher tient des deux mains les rênes de ses chevaux prêts à s'élancer dans la carrière. Cette carrière est sans aucun doute celle du cirque et ce sont des serviteurs du cirque qui accourent tenant leur fouet et une couronne. Si l'un d'eux tient la couronne de la main gauche, il est clair qu'il ne faut l'attribuer qu'aux nécessités de la fabrication.

Au-devant du quadrige et sur le bord de l'arène deux personnages, vêtus de la même manière que les précédents, courbent l'épaule sous une énorme corne d'abondance, auprès d'un autel. Les cornes se terminent par des têtes d'animaux d'où s'échappent de petits disques que l'autel reçoit. Rien assurément de plus commun sur les monuments que la représentation des courses du cirque; mais c'est pour la première fois peut-être que nous la voyons sur un tissu existant. Celle-ci ne laisse pas d'ailleurs d'offrir son intérêt particulier.

Le dernier monumentaliste qui ait, que je sache, traité des cochers du cirque, est Visconti dans sa Description du musée *Pio Clementino* (Milan, 1820, t. III, Pl. 31, p. 151), à l'occasion d'un torse d'*agitator*. Il fait remarquer le grand intérêt que doit la statue romaine à la singularité de son habillement, c'est-à-dire aux courroies rapprochées et enveloppant la tunique à l'endroit du thorax de manière à former une sorte de cuirasse. Plusieurs antiquaires, ainsi qu'il le remarque, avaient déjà fait observer que cette armure était propre aux cochers du cirque, ce qui la faisait appeler *aurigatoria*, χίτων ἡνιοχινὸς (Fabretti de col. Traj., p. 259. Winkelm., etc.). Ces bandes avaient une double raison d'être : elles facilitaient la respiration de l'*agitator* dans la rapidité de sa course et servaient à le prémunir tant soit peu en cas de chute. Sans les monuments où nos yeux nous rendent compte de la forme de cette armure que nul ancien n'a décrite, on aurait toutes les peines du monde à comprendre l'endroit d'une loi de Théodose où il est dit que les cochers du cirque se reconnaissaient aux rudes plis de leur tunique *rugosis sinibus* (Lib. XI, Lex. IV, tit. XI, *De spectaculis*). Dans les monuments connus les cochers du cirque tiennent d'une main les rênes et de l'autre le fouet, la palme ou la couronne. Ici la né-

cessité de donner à chaque main du cocher la même occupation a dû éloigner la pensée de tout accessoire unique. L'artiste a donc choisi le moment où la course commence, au lieu de celui où elle s'achève par la victoire. Quant à l'absence du fouet, loin d'avoir rien d'invraisemblable, elle rappelle au contraire une circonstance mentionnée par les anciens et dont le souvenir n'a pas échappé à Buonarotti. Il fait remarquer, à l'occasion d'une course de quadrige représentée sur un verre peint des catacombes (Vetri, pl. XXVII), que les chevaux du cirque étaient si bien dressés et les cochers si confiants dans leur propre adresse qu'on voyait quelquefois ceux-ci courir sans fouet et triompher ainsi, comme le constate l'épitaphe d'un certain Dioclès. C'est pour la première fois, si je ne me trompe, que cette circonstance se montre à nous sur un monument. Le fouet n'est pourtant pas complétement oublié. Il est placé dans la main des serviteurs aussi bien que la couronne pour rendre plus sensible la nature de la course et son but. On comprend que la couronne n'est là que comme un symbole puisqu'elle ne pouvait être déposée sur la tête du triomphateur, en présence de l'immense multitude, par des personnages tels que ceux de notre scène, c'est-à-dire, d'humbles membres de ce que Horace appelle, d'un ton quelque peu aristocratique, le *tunicatus popellus*.



Il est remarquable que les rênes, au lieu d'être suspendues aux mains, se rejoignent par derrière le corps du cocher. Cette curieuse circonstance trouve son explication dans une autre qui avait attiré l'attention de Visconti. Une sorte de boucle placée au milieu du dos, sur la statue du musée *Pio Clementino,* lui rappela un usage reçu parmi les cochers du cirque; celui d'attacher les rênes à leur corps. Ainsi Asclépius décrit le soleil comme un habile cocher qui conduit le char du monde en fixant les rênes autour de son corps (Opп., liv. I). On évitait ainsi un danger capital; mais pour en braver un autre non moins redoutable en cas de chute. La seule chance de salut consistait alors à couper les rênes : aussi le cocher portait-il au côté une petite serpe qui se remarque sur la statue décrite par Visconti. Sans être d'un aussi grand style, le petit bronze du musée du Louvre dont je joins ici une esquisse, grâce à l'obligeance de M. de Longperrier, peut servir à expliquer la forme de l'armure de la poitrine et la manière dont les courroies se rejoignent

On voit quelques raies sur les cuisses des deux derniers chevaux. Je n'oserais trop dire que

l'intention de l'artiste ait été d'indiquer les taches dont parle Buonarotti (*l. c.*) lorsqu'il distingue d'après Pallade deux espèces de chevaux tigrés, les uns marqués de taches rondes, comme les panthères, les autres de lignes juxtaposées comme les tigres. Quant au petit ornement suspendu sur le poitrail, rien n'empêche d'y voir une clochette.

Derrière les chevaux s'étend un essieu démesurément long. L'exagération est motivée par l'impossibilité de dessiner les roues derrière les pieds des chevaux sans confondre les profils, unique ressource du dessinateur, ou sans gêner le mouvement des jambes, ce qui a lieu sur le verre publié par Buonarotti.

Bien que le groupe placé sur le devant de l'arêne ne soit pas sans analogie avec la représentation des lares d'Auguste, je ne pense pas qu'il s'agisse de ceux-ci. Nous voyons bien un autel; mais où sont les lauriers, le sceau, la couronne, accessoires ordinaires de la scène? L'artiste aura plutôt voulu signaler les largesses que les consuls avaient coutume de faire au peuple à l'occasion des jeux. Les deux personnages sont des hommes du peuple et non les ministres d'un sacrifice; les disques qui s'échappent de leurs grosses cornes d'abondance répondent parfaitement à la petite monnaie distribuée à la multitude dans les fêtes et aux tessères qui lui donnaient droit à de précieux objets. Enfin nos deux cornes, qu'il ne semble pas possible de prendre pour des rhytons, ont au contraire le plus grand rapport avec les gros sacs portés de la même manière par des serviteurs de même espèce et qui répandent de la même sorte leurs trésors sur quelques diptyques consulaires (Gori, *Thes. vet. Dipt.*, notamment, v. II, pl. XVI, XVII, p. 104). Seulement la corne au lieu du sac et l'autel au lieu du sol porteraient à croire que les cartons du tissu sont, comme nous l'avons fait entrevoir, d'une époque antérieure à celle des diptyques et d'une main dirigée par des souvenirs classiques plus récents.

Nous n'avons rien à dire de la soierie peinte sur la planche XXII, si ce n'est qu'elle est d'une délicatesse charmante et qu'elle appartient évidemment à l'école d'où est sorti le tissu de la chasuble dite de saint Dominique à Toulouse (*Mélanges*, T. III) ouvrage à notre avis italien et de la fin à peu près du XIIIe siècle. Les couleurs ont tellement souffert que je n'ai pu qu'à grand'peine découvrir le dessin qui m'a laissé en plusieurs endroits un peu d'incertitude.

Tout est net au contraire et d'une parfaite conservation dans l'étoffe *Scutulata* de la planche XXIII. Il est fâcheux que la composition reste pour nous incomplète. Sur un fond de pourpre claire, dont nous n'avons pu rendre toute la splendeur, un héros dégaîne son glaive pour le combat et pose le pied, en s'élançant, sur le dos d'un lion qui s'élance aussi lui, comme pour lutter d'audace. Que ce lion soit ici un symbole de force et de courage, c'est ce qui ne peut faire l'objet d'un doute. J'y vois un souvenir de ces monuments orientaux où la divinité a sous ses pieds l'animal qu'on lui donne pour attribut, et en même temps j'y vois un point de départ de ces représentations si fréquentes au moyen âge où les pieds des morts illustres reposent sur des animaux héraldiques ou symboliques.

§ 2. ÉTOFFES MAURESQUES CONSERVÉES A ARLES.

PLANCHES XXIV, XXVI.

Parmi les divers tissus précieux trouvés par M. l'abbé Gaudion dans l'église de la Major à Arles figurent quelques fragments réunis de manière à ne former aucun dessin saisissable, mais où j'ai tout d'abord été frappé d'une grande ressemblance de style avec la belle étoffe rose et vert tendre d'Aix-la-Chapelle (*Mélanges*, T. II, pl. XIII et XIV). Après avoir calqué scrupuleusement chaque fragment, je n'ai eu qu'à les rapprocher pour reconnaître un magnifique tissu en couleur sur couleur que l'on dirait sorti des ateliers mauresques de l'Andalousie ou de la Sicile et contemporain des beaux jours de notre art ogival. Des paons et des griffons alternativement affrontés sont traités avec la liberté fantasque que conseillait la sévérité du Coran contre les représentations des êtres vivants et les fleurs où se jouent ces deux représentants du bien et du mal, nous rappellent par la souplesse des lignes et la délicatesse des découpures l'art délicieux de l'Alhambra. Si l'inscription dénuée de sens de l'étoffe d'Aix nous a autorisé à la prendre pour une imitation italienne plutôt que pour un original mauresque, il y a lieu d'hésiter sur l'origine mauresque de celle d'Arles ; mais en tout cas pour l'un et l'autre tissu, le compositeur des cartons aurait habilement copié d'excellents modèles en un temps et en des lieux où les traditions de la belle époque de l'art arabe étaient encore vivantes.

§ 3. ÉTOFFE CONSERVÉE A COLOGNE PAR M. L'ABBÉ BOCK.

PLANCHE XXVI.

L'imitation douteuse pour le tissu précédent ne paraît pas l'être pour celui-ci que j'emprunte à la magnifique collection de M. Bock. Animé d'un zèle pour l'art chrétien qui n'aurait besoin que de quelques imitateurs pour relever les diverses industries religieuses de leur longue décadence, notre savant ami pu a jouir en Allemagne, dans ses recherches particulières sur les tissus, d'un bonheur que la France et l'Espagne ne pouvaient nous offrir au même degré. Il lui a été donné non-seulement de voir, mais même de se procurer un grand nombre de magnifiques tissus que conservaient soit les églises catholiques, soit les églises luthériennes On peut commencer à se faire une idée de ses richesses par les planches de la première livraison d'un ouvrage sur les vêtements sacerdotaux qu'il publie à Bonn sous les auspices de Son

Altesse le prince de Hohenzollern-Sigmaringen. Nous avons dessiné sur l'original, pris comme au hasard, le sujet capricieux de notre planche xxv, où se trahit, ce nous semble, la grâce italienne du XIV[e] ou XV[e] siècle.

§ 4. BRODERIE CONSERVÉE AU MUSÉE ARCHIÉPISCOPAL DE LYON.

PLANCHE XXVII.

Aux emprunts que la bienveillance du cardinal de Bonald nous a permis de faire à son petit trésor lorsque nous avons traité des crosses, nous ajoutons celui d'une broderie qui nous a intéressé et par le sujet et par le procédé technique. La Très-Sainte-Vierge assise sur son trône est accompagnée d'une sainte impératrice et de saint Pierre et présente l'Enfant Jésus à un prélat agenouillé.

Nul renseignement ne nous autorise à la moindre conjecture au sujet du prélat si ce n'est qu'il s'est fait représenter si petit parce qu'il sentait tout son néant devant son Dieu et qu'il portait le nom de Pierre. Saint Pierre intercède évidemment pour son protégé spécial. Autant en fait la sainte que nous pensons être une impératrice comme sainte Pulchérie à cause de sa couronne, à cause du globe d'argent où nous croyons voir le monde et à cause de la parure brodée de croix qui nous semble une imitation libre de l'antique *trabea*. La figure de la Sainte-Vierge est remarquable par la fidélité du type consacré et l'Enfant Jésus par son attitude noble, mais insolite. Pour mieux exprimer sa divine bienveillance en faveur de l'humble serviteur de sa Mère, il étend les deux mains pour lui donner sans doute la double bénédiction que donnait Jacob.

On pourra, en s'y prêtant un peu, rendre compte devant notre planche du système fort simple de la broderie. Le carton une fois reproduit au trait sur la toile, le brodeur a d'abord couvert de soie les traits du dessin en variant les couleurs de manière à distinguer les vêtements divers et, cela fait, les vides ont été remplis par des fils d'or couchés deux à deux, ou trois à trois, ou même quatre à quatre, et retenus par des points de soie formant une sorte d'appareil mural un peu moins régulier que dans notre planche. Ainsi tous les personnages célestes se présentent-ils *in vestitu deaurato* comme la reine du Psalmiste : vêtement de gloire que le donateur ne se sent pas digne de porter. L'or qui sert de fond aux autres draperies dessine au contraire les plis de son aube et de sa chasuble. Double système de la peinture monumentale à l'aiguille où se retrouve le double système de la peinture en émail des hautes époques. Tantôt les riches couleurs vitrifiées se détachaient sur le fond d'or champlevé et tantôt le métal formait de brillantes dentelles découpées sur des fonds variés de couleur sombre. La peinture de notre broderie répond par la sobriété du travail aussi bien que par l'élévation du style à notre

grande peinture sur verre, un peu rude de près ; mais qui est ce qu'elle doit être à la distance où l'on doit se placer pour la voir. Les têtes sont tout en soie et presque sans demi-teintes, seulement les traits du dessin sont peut-être plus bruns que dans notre planche. A notre avis, voilà un système qu'il ne serait pas malaisé de ressusciter et de traiter de manière à satisfaire les regards les plus exigeants. Le XIII[e] siècle l'avait hérité des Bysantins et savait généralement s'en contenter. Comme la peinture sur verre, la peinture en broderie se plut dans les siècles suivants à lutter avec la miniature et à triompher des difficultés. Qu'est-il arrivé ? Qu'elles ont produit l'une et l'autre des œuvres merveilleuses de beauté, mais d'un prix de plus en plus inaccessible et que l'une et l'autre en cessant d'être populaires ont fini par cesser d'être.

On me demandera quelle a pu être la destination de notre tableau? Ce qu'il y a de plus probable à mon avis est qu'il a servi de parement, de *parura*, à une aube. L'Occident avait appris des Bysantins à distribuer sur les vêtements d'homme, en dépit du conseil d'Horace, des morceaux d'étoffe plus riche. Ces brillants accessoires décoraient surtout les aubes et principalement au-dessus des pieds dans la partie antérieure que laissait apercevoir la chasuble quand elle était relevée sur l'avant-bras.

En parlant des planches XX et XXI, nous avons produit un petit bronze qui méritait une attention à part. Le P. Garrucci a bien voulu la lui donner.

Arthur Martin.

NOTE SUR UN PETIT BRONZE DU LOUVRE. (Page 259.)

La figurine de bronze sur laquelle on demande mon avis, mérite une attention particulière. La forme de l'appareil qui protége ses côtes, est tout à fait singulière ; car on n'y voit pas, comme dans les sculptures de ce genre, par exemple dans le bas-relief de Baton et dans la statue expliquée par Visconti (*M. P. C.* T. III, pl. XXXI), les bandes de cuir se croiser ou se tresser. Une torsade autour du cou, et des cordes qui entourent les deux épaules, soutiennent la partie supérieure de cet appareil. Deux rangs de petites plaques, en manière de boutons, garnissent la tunique : ornements qui me paraissent ressembler aux *calliculæ multiformes ex auro et argento factæ* (*Acta SS. Perpetuæ et Felicitatis*, C. III), sur la tunique du géant vu en songe par sainte Perpétue, et dont la tunique est dite à tort *discincta* au lieu de *distincta*. C'est aussi une nouveauté que ces *anaxyrides* étroites, et la forme de ces bandes qui serrent la jambe jusqu'au-dessus du genou. Le tissu du Musée du Louvre, (pl. XXI) nous montre bien les pantalons étroits, mais pour les serviteurs de l'arêne ; le bas-relief de Pompéi, publié par M. Avellino (*Bull. Napol.*, T. IV, T. I, V de l'Atlas) sans explication, et la description de Pétrone, que je citerai tout à l'heure, représentent les *bestiarii* ou les *venatores* la jambe garnie de *fasciæ*

crurales jusqu'au haut des cuisses; il semble que ce soit là un équivalent du pantalon que porte notre petit bronze. Il faut donc que les vêtements adoptés pour les divers jeux aient varié avec le lieu et le temps. C'est aussi ce qu'indiqueraient les singularités qu'on rencontre dans ce genre de monuments, comme le montrent les *graffiti* de Pompéi. Ainsi je puis, malgré le défaut d'analogues, classer cette petite figure parmi les monuments des jeux; la palme que porte sa main gauche, et son vêtement, qui n'a rien de civil, en sont une preuve irrécusable; mais je n'oserais pas assurer absolument que ce fût un cocher du cirque, bien que cela me paraisse très-probable. Il ne me semble pas qu'on en puisse trouver une raison suffisante dans cette défense du torse, qui se compose de bandes métalliques au-dessus du *baltheus*.

Notre personnage est barbu. Que les gladiateurs portassent la barbe, Properce le dit, bien qu'on y ait fait peu d'attention : cela ressort de ses vers (L. IV, 8, 28) :

Qui dabit immundæ venalia fata saginæ
Vincet ubi erasas barba pudenda genas.

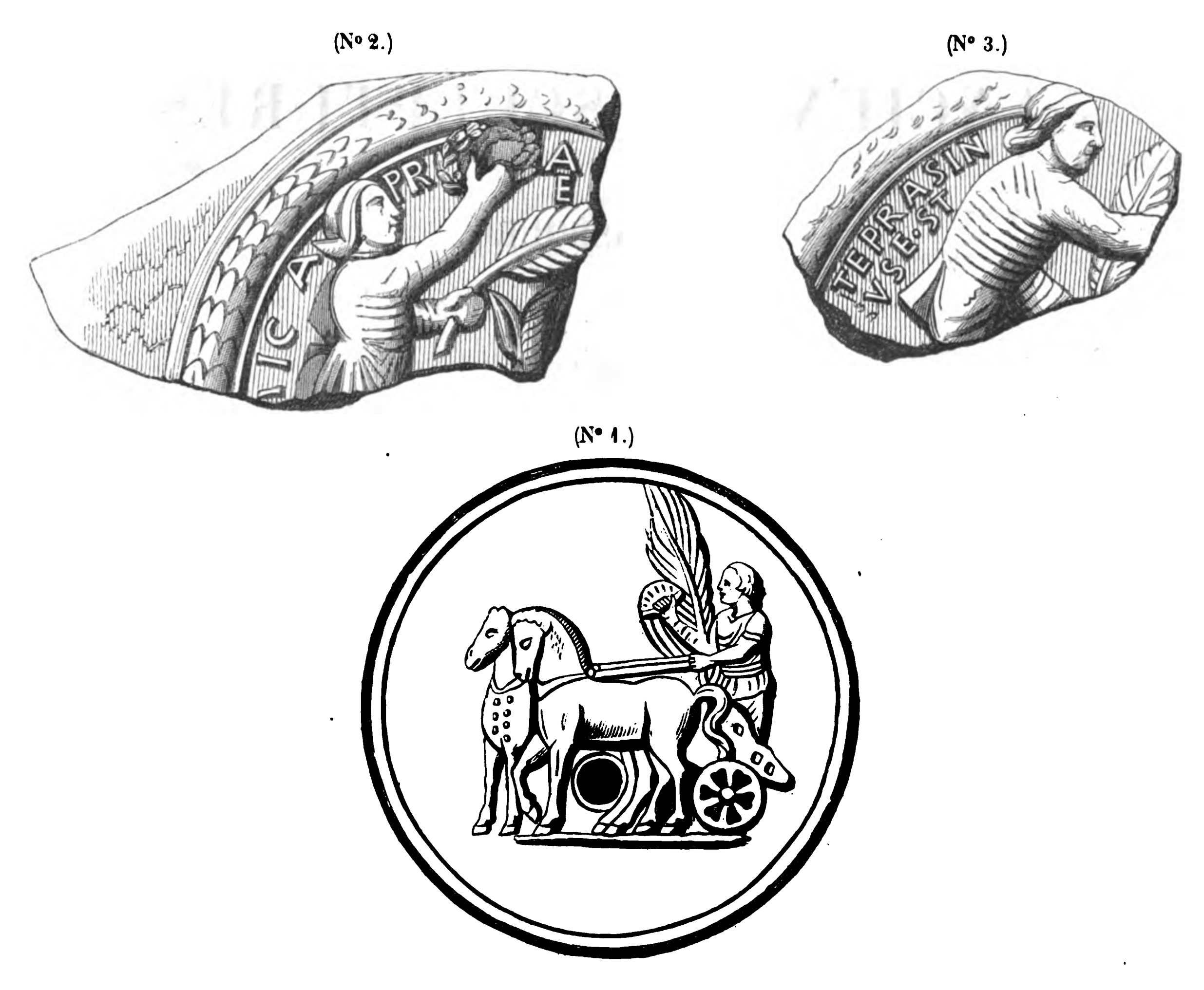
D'ailleurs, dans les figures de gladiateurs que j'ai publiées il y a quelques années (*Bull. Napol.* L. I, p. VII, 5, 11), un rétiaire et deux *venatores* sont barbus; et l'on en trouve un troisième encore à Pompéi, dans la peinture d'une maison particulière. C'est aussi la description que nous donne Pétrone (*Satyr.* c. 40) d'un personnage où les commentateurs croient reconnaître un *venator* de l'arène : *Barbatus ingens, fasciis cruralibus alligatus, et alicula subornatus polymita, strictoque venatorio cultro.* Il y aurait peut-être d'autres exemples à citer, mais c'en est assez pour mon but.

Ce que j'ai dit jusqu'à présent ne suffirait pas à faire de ce petit bronze un objet fort intéressant; je trouve un sujet d'attention beaucoup plus sérieux dans la coiffure qui garnit sa tête. A la vérité, les cochers du cirque se voient souvent la tête couverte dans les monuments, mais non pas comme ici. La coiffure ordinaire est évidemment en bronze (garnie de feutre à l'intérieur), destinée à protéger le crâne en cas de chute; et est assujettie par des mentonnières. Notre personnage, au contraire, porte un simple *pileus;* et il s'agit de savoir ce qu'indique une pareille coiffure pour un homme appartenant par profession aux jeux publics. J'y vois un signe de liberté obtenue par la victoire. Cela rappelle l'*Aper pileatus* de Pétrone (c. 41) qui, la veille ayant eu l'avantage sur tous les autres mets du repas, avait été, pour ainsi dire, congédié et reparaissait sur la table avec le *pileus* : *Hic Aper cum heri summam cœnam vindicasset et a convivis dimissus, hodie tanquam libertus in convivium revertitur.* Cornélius Fronto parle de cet affanchissement accordé en outre de la palme et du prix en argent; il écrit à Marc-Aurèle (Liv. II, ep. I) : *Simile facere te reputato atque illut facitis ubi eos qui bestias strenue interfecerint, populo postulante ornatis et manumittitis.* J'en ai parlé plus au long dans les *graffiti* de Pompéi, et je conclus que ce bronze représente un affranchi des jeux.

La palme entraîne la couronne; comme je l'ai fait voir, du reste, à propos des *graffiti* et ailleurs. Aussi pour les cochers du cirque, je produis des monuments inédits, qui les montrent portant de la main gauche une palme comme notre bronze, et de la droite une couronne.

(N° 2.) (N° 3.)

(N° 1.)



Cela permet de suppléer la partie qui manque à notre statuette (p. 259) et d'expliquer le mouvement de son bras droit.

Une lampe du musée Kircher (n° 1) représente fort bien le cocher qui fait parade de ses deux prix. Je dois les deux autres médaillons à l'obligeance de M. Charles Lenormant. Ce sont deux vainqueurs de la faction verte, les inscriptions l'indiquent ; la première (n° 3), en deux lignes, dit : ...TE PRASIN... VS EST ; la seconde (n° 2) : ...IICA PRA.. E. Toutes mutilées qu'elles sont, elles s'éclaircissent assez réciproquement pour nous donner à penser que... TE sera le reste du nom propre, suivi d'une acclamation : ... *te*, *prasinus invictus est* ; — ... *ica prasinus invictus est*. On peut voir dans mes *graffiti* des exemples de l'*invictus* et de l'ἀνίκητος.

RAPHAEL GARRUCCI.

ANCIENNES SCULPTURES

A STRASBOURG.

PLANCHE XXVIII.

Nous réunissons dans cette planche deux monuments appartenant à la même église et relatifs à des souvenirs liés entre eux. Nous avons eu plus haut l'occasion d'en parler en traitant des crosses (page 166), mais sans pouvoir les étudier dans leur ensemble. Le sarcophage est conservé dans l'église de Saint-Thomas de Strasbourg, du côté de l'évangile et sous une arcade semblable par sa forme et sa dimension aux *arcosolium* des catacombes : on n'en peut apercevoir que deux faces : les deux autres étant appliquées contre la muraille. C'est du même côté de l'église, mais à l'extérieur, que se trouve incrusté le fragment où l'on voit une brebis apportée par un loup aux pieds d'un prélat nimbé qui est invoqué par une femme. Comme ces deux monuments remontent aux origines de l'église nous rappellerons celles-ci en quelques mots, dans l'espoir d'y trouver des lumières touchant le bas-relief sans inscription.

C'était la deuxième moitié du VIIe siècle, époque où les écoles de sainteté qui florissaient en Irlande depuis bientôt deux siècles, continuaient d'envoyer sur le continent et en particulier dans les Gaules et la Germanie des hommes formés au double esprit de la vie solitaire et du zèle apostolique. De ce nombre fut saint Florent de Strasbourg. On croit qu'il accompagna Dagobert à son retour d'Irlande; mais au lieu de s'arrêter à sa cour il préféra s'enfoncer dans une sauvage solitude des Vosges. Des disciples vinrent bientôt s'associer à sa vie pénitente et se placer sous sa conduite : ce fut le berceau de l'abbaye d'Haslach. Dans un voyage de Dagobert en Alsace, sa fille, la princesse Bathilde, étant tombée malade, dut à saint Florent une guérison miraculeuse : le saint fut nommé peu après évêque de Strasbourg à la voix du clergé, de la cour et du peuple, et son épiscopat fut celui d'un apôtre dans une contrée où l'idolâtrie était encore puissante.

Florens florigeram fecit Florentius aram,

dit de lui l'évêque de Strasbourg Erchambaud, dans ses vers chronographiques sur ses prédécesseurs.

Parmi les bienfaits que Strasbourg dut à saint Florent on compte la fondation de l'église de Saint-Thomas destinée par lui aux moines irlandais que son exemple et sa protection appelaient en Alsace. Saint Florent mourut en 693 et fut enseveli au milieu de ses nouveaux disciples où le souvenir de ses vertus entretint la vénération publique; mais son culte solennel ne fut institué qu'au commencement du IX[e] siècle, époque où l'évêque Rachion transporta ses cendres dans l'abbaye d'Haslach [1].

D'après le dernier historien de saint Thomas, le savant M. Schneegans [2], le sujet de notre bas-relief ne serait pas autre que saint Florent et nous n'aurions à voir, dans le loup tenant une brebis à la gueule, qu'une allusion à la puissance miraculeuse donnée au saint dans sa solitude d'Haslach. On raconte en effet dans les anciennes leçons du bréviaire de Strasbourg de 1399 [3], qu'ayant sans cesse à redouter dans ses défrichements les dégâts des animaux sauvages, il entoura de petites croix le terrain menacé, et depuis lors les animaux en touchant ces limites ne purent jamais les franchir. On disait à Strasbourg dans les litanies du saint: Vous à qui Dieu a soumis les animaux féroces, priez pour nous. On pourrait se contenter de cette explication à défaut d'une meilleure; mais est-il besoin de faire remarquer ce qu'elle laisse à désirer? Il est clair que dans notre bas-relief il s'agit d'un fait particulier tout à fait différent de celui de la légende du bréviaire. Ici figurent une femme et sa brebis rendue par un loup; or, si ce fait particulier avait concerné saint Florent, le légendaire n'eût pas été moins exact à l'écrire que le statuaire à le retracer. Comment les leçons de l'office plus récentes que la sculpture eussent-elles omis un miracle piquant et populaire déjà consacré dans l'art? Au moins faut-il, avant d'admettre cette hypothèse, nous demander si la scène représentée n'appartiendrait pas avec tous ses détails à quelque autre personnage? Ouvrons la vie de saint Patrice écrite par le moine Jocelin vers le XII[e] siècle et nous lirons (*Act. SS.* 77 *mart.*, p. 542), qu'un jour où Patrice gardait dans son enfance un troupeau que lui avait confié sa belle-mère, un loup sorti de la forêt voisine se jeta sur son troupeau et lui enleva une brebis. De retour le soir dans la maison paternelle le saint eut à essuyer les violents reproches de sa belle-mère.

[1] V. *Histoire de l'Église et des Évêques de Strasbourg*, par Grandidier, 1778, t. I, p. 227 et suiv. — 385 et suiv. Saint Florent et ses disciples sont souvent appelés *scoti* dans les anciennes chroniques; mais on sait qu'à l'époque dont nous parlons, ce nom désignait surtout les habitants de l'Irlande. — V. Bède, l. I, *Hist. eccl.*, c. 1. — Isidor., *Hisp.*, l. XIV; *Orig.*, c. 4; Oros., l. I, c. 2. — Guill. de Malmesbury, l. III, *De Gestis Pont. Ang.*, etc.

[2] *L'église de Saint-Thomas à Strasbourg et ses monuments*, par Schneegans, 1842, p. 158 et suiv.

[3] Grandidier, l. c., t. I, preuves justificatives XXXVIII.

Sa ressource fut de s'adresser à Dieu par une fervente prière et cette confiance ne fut point trompée. Lorsqu'il retourna le lendemain au pâturage, il vit le même loup sortir du bois, mais tenant entre les dents la brebis vivante qu'il déposa à ses pieds : *lupus memoratus occurrit, oviculam ore gestatam deposuit ante Patricii vestigia*. Comme on le voit, rien ne manque au tableau. Serait-on surpris de trouver à Saint-Thomas un souvenir de saint Patrice? Ce serait oublier que la communauté fondée par un Irlandais était restée ouverte à l'émigration irlandaise. Il n'y aurait à cette explication de difficulté sérieuse que dans la supposition où le fragment qui nous occupe eût fait partie d'un sarcophage; mais nous n'avons aucun motif de le penser. La forme, au lieu d'être celle d'un couvercle de tombeau, est celle d'un linteau de porte. Elle a, en effet, une assez grande analogie avec le linteau en pierre que l'on voit encore à Notre-Dame du Puy, au-dessus de la porte latérale du midi; ouvrage de haute époque à en juger par l'inscription où on lit : *Scutari papa vive deo*, puisque Scutarius ou Scrutarius paraît avoir vécu au IVe ou Ve siècle (*Gallia Christ.*, t. II, p. 689) et l'inscription pourrait être contemporaine. Je me hâte pourtant d'ajouter qu'une pareille date ne saurait convenir à notre fragment; il suffit de le rapprocher du sarcophage d'Adaloch, dont nous avons maintenant à parler, pour se convaincre qu'il doit être à peu près de la même époque; ce qui nous ramène au IXe siècle.

ARTHUR MARTIN.

SARCOPHAGE D'ADALOCH.

MÊME PLANCHE.

Adaloch, personnage distingué par sa naissance et son mérite, d'après Erchambaud :

Illustris vir honore probus decorabat Adaloch,

mérita, avant même sa consécration, la reconnaissance de l'église de Strasbourg pour la confirmation de ses droits sur le territoire de Stil, droits reconnus par Charlemagne et ses successeurs et qu'il prit soin d'aller faire ratifier par Louis-le-Débonnaire, à Aix-la-Chapelle. Après avoir assisté à la diète où fut réglée la réforme des monastères de l'Empire, il accompagna l'empereur en Alsace, bénit peu après le mariage de Lothaire avec Ermangarde, à Thionville, et mourut en 821, après cinq années seulement d'épiscopat[1].

Élevé, à ce que l'on croit, dans le monastère irlandais de Saint-Thomas, Adaloch mit à profit, en sa faveur, son court pontificat. En privant l'abbaye des reliques de saint Florent, l'évêque Rachion avait presque consommé sa ruine. Adaloch voulut reconstruire en pierre l'église bâtie en bois et tombant de vétusté. Il fit de la communauté des moines une collégiale de chanoines soumis comme ceux de la cathédrale à la règle de Saint-Chrodegand de Metz, et consacra à leur entretien une partie de son propre patrimoine. A sa mort les nouveaux chanoines recueillirent les restes de leur bienfaiteur et firent exécuter le tombeau que nous faisons connaître et qui nous paraît précieux pour l'histoire de l'art.

Le monument est en pierre et porté sur des lions. Sept arcades le divisent dans sa longueur et sont surmontées de quatre versants échancrés au sommet et unis horizontalement par une face étroite : on lit sur le versant visible :

ADELOCHUS PRÆSUL AD DEI LAUDES AMPLIFICANDAS HANC ÆDEM COLLAPSAM INSTAURAVIT DCCCXXX.

La date paraît respectivement moderne et est attribuée sans invraisemblance par M. Schneegans[2] à Kœnigshoven, chroniqueur alsacien du XIVe siècle dont le but aurait été de déterminer selon son système chronologique l'époque de la mort d'Adaloch ; mais Grandidier

[1] Grandidier, l. c., t. II, p. 109 et suiv.

[2] L. c., p. 161 et suiv.

établit assez solidement que cette mort eut lieu quelques années plus tôt. Bornons-nous à examiner les sculptures.

Sous l'arcade centrale, Jésus-Christ est assis sur son trône, couronné d'un large nimbe divin; il tient un livre sur le genou gauche et bénit de la main droite Adaloch agenouillé. Celui-ci vêtu d'une longue tunique s'appuie d'une main sur sa crosse et exprime de l'autre le sentiment de l'admiration. La scène est, en effet, celle de son entrée dans les cieux et la voix qu'il entend est celle qui lui dit : *Courage, serviteur bon et fidèle.... entre dans la joie de ton Seigneur.* C'est ainsi, du moins que je me rends compte de la présence et de l'attitude de l'ange debout à la gauche du Sauveur. Vêtu d'une dalmatique de diacre, cet ange tient la robe de gloire et d'immortalité, prêt à la déposer sur les épaules du nouvel élu. La *stola* sacerdotale n'est que l'image de celle de la gloire et l'Eglise veut que le prêtre se le rappelle en s'en revêtant pour la célébration du Saint-Sacrifice; il doit prier Dieu de lui rendre *la robe d'immortalité qu'il a perdue par la prévarication du premier homme*[1]. Tout ceci n'est que la traduction des paroles scripturales que l'Eglise applique dans ses offices à la glorification des justes. *Le Seigneur l'a aimé et l'a décoré de la robe de gloire. — Il l'a revêtu et l'a couronné aux portes du Paradis*[2].

Nous venons de nommer le Paradis et nous voyons que l'artiste a rendu de son mieux le jardin céleste, les arbrisseaux, les fleurs et les fruits des collines éternelles sous les deux arcades qui terminent la scène centrale. Il y a là, je pense, quelque souvenir de ces suaves paroles du *Cantique des Cantiques* (c. II, 10), appliquées d'ailleurs par les Pères à la mort des justes : *Voici que mon bien-aimé dit : Lève-toi, hâte-toi, mon amie, ma colombe, ma belle, et viens; car déjà l'hiver a passé, les pluies ne tombent plus et sont loin ; les fleurs se sont épanouies sur notre terre... Le figuier porte ses fruits, les vignes en fleurs ont exhalé leurs parfums, lève-toi mon amie, ma belle, et viens.*

Entre les arcades et au-dessus des colonnes se voient des tourelles. Les fleurs nous faisaient envisager le ciel dans sa beauté, et les tours fortifiées rappellent l'inaltérable sécurité de son bonheur, car : *La maison de Dieu*, ainsi que l'Eglise le chante dans ses offices, *est solidement bâtie; elle est appuyée comme il faut sur la pierre ferme*[3]. *Les murs de Jérusalem sont faits de pierres précieuses, les tours de Jérusalem sont construites en perles*[4].

[1] Redde mihi, Domine, stolam immortalitatis quam perdidi in prævaricatione primi parentis Adami.

[2] *Comm. confess. III Noct.* ℟ Amavit eum Dominus et ornavit eum : stolam gloriæ induit eum et ad portas Paradisi coronavit eum.

[3] Bene fundata est supra firmam petram. *Fest. Dedic. Ant. ad laudes.*

[4] Lapides pretiosi omnes muri tui et turres Jerusalem gemmis ædificabuntur, *Ibid.*

Cœlestis urbs Jerusalem
Beata pacis visio
Quæ celsa de viventibus
Saxis ad astra tolleris,...
Cœli corusca civitas
Hic margarites emicant
Patentque cunctis ostia. (*Ibid.*, 1 Vesp)

Il nous reste à expliquer les deux sujets placés aux extrémités, figures bizarres que la docte Grandidier avait, je pense, en vue quand il écrivait : « Il est chargé (le tombeau) d'ornements gothiques et d'une multitude de petites figures qu'on ne sait à quels saints rapporter (t. II, p. 116). » M. Schneegans renonce aussi à en donner l'explication (p. 165). A moins pourtant que je ne m'abuse étrangement, il n'y aurait pas ici de méprise possible. Les cinq arcades centrales nous ont ouvert les cieux. Des deux côtés du lieu des récompenses, que pouvait indiquer l'artiste, sinon le monde et le temps qui venaient de s'effacer pour l'élu, sauf les mérites éternels qu'il avait su y recueillir? On reconnaîtra sans peine dans les deux dernières figures la terre et la mer. La terre et la mer ou les fleuves étaient un des accessoires les plus usités dans les sculptures funèbres des anciens et méritaient d'être conservés dans l'art chrétien, où, symbole des choses créées et de la vie passagère, ils venaient rendre hommage à l'immuable auteur de toutes choses. Nos lecteurs ont pu remarquer leurs personnifications sur les ivoires carlovingiens (*Mélanges*, t. II, *Planches* IV, V, VI, VIII) où elles sont rapprochées des sépulcres qui s'entr'ouvrent à la mort du Fils de Dieu. De même que dans les cieux le soleil et la lune rendent hommage au Dieu de la nature; aux pieds de la croix la terre et la mer le reconnaissent pour maître et se préparent à rendre à sa voix, au dernier jour, le reste des victimes englouties dans leur sein (*Apoc.* XX, 13). La présence de ces symboles sur un tombeau chrétien ne saurait avoir de signification bien différente. Ils opposent au séjour de repos qui s'est ouvert pour l'âme du juste le séjour d'épreuves qu'elle a traversé et où ses cendres sommeillent.

La terre est à droite et tient un serpent de chaque main; elle tenait également un serpent sur l'ivoire de Bamberg (pl. IV), de Paris (pl. V), et de Tongres (pl. VI). Sur ce dernier, le serpent sort de terre et tette la femme pour indiquer qu'il habite la terre et s'en nourrit. Sur l'ivoire de Paris il ouvre, au contraire, une bouche menaçante, comme il le fait ici, mais le rapport s'arrête là. Les pieds de bouc, la queue, les poils clair-semés sur la peau invitent à penser que dans l'esprit de l'artiste l'idée de l'élément s'est confondue, à cause des serpents, avec celle de l'esprit du mal qui a éprouvé le juste pendant sa carrière terrestre.

A gauche du spectateur la mer est représentée sous les traits d'une femme à cheval sur un monstre marin qu'elle dirige par la bride et qu'elle tient par la queue. Ses longs cheveux flottent aux vents : les vents sortent de sa bouche. Au lieu d'être personnifiée par une femme, la mer l'était par un homme sur nos ivoires plus fidèles aux souvenirs classiques; mais partout sur ces ivoires figurait le poisson, sous la forme ordinaire dans l'ivoire de Tongres, sous celle d'un monstre fantastique dans les autres. Cette dernière forme se retrouve ici et nous autorise à penser que comme l'artiste a joint dans la personnification de la terre des traditions chrétiennes aux souvenirs de l'art antique, il fait allusion, dans la personnification de la mer, à la grande figure de Béhémoth ou de Leviathan que nous avons vue commentée

par saint Grégoire (p. 197). Du moins la queue relevée n'est-elle pas sans rapport avec ces paroles de Job : *Il dressera sa queue comme un cèdre*[1], et les rênes attachées à la mâchoire du monstre offrent une image peu différente de celles de Job lorsqu'il lui fait passer un anneau par les narines et le montre, la langue attachée avec une corde pour servir de jouet aux servantes[2].

Un mot seulement sur le petit côté du sarcophage d'Adaloch où se voient, entre deux tours, une femme assise et tenant une fleur à la main vis-à-vis un personnage également assis qui confie un étendard à un personnage à genoux. Je propose de voir dans cette scène une cérémonie d'investiture. L'homme assis serait Adaloch confiant à un avoué séculier la défense des droits renouvelés par l'empereur, à moins qu'on ne veuille voir l'empereur lui-même dans le personnage assis et Adaloch à ses pieds. Celui-ci, dans la dernière hypothèse, porterait une tunique assez semblable à celle qui le couvre dans la scène précédente; mais l'artiste aurait-il pu oublier la couronne de l'empereur? Quant à la matrone assise, si notre explication est fondée, ce personnage ne peut être que la figure symbolique de la terre féodale soumise à l'évêque.

ARTHUR MARTIN.

[1] Job, XL, 12. Stringit caudam suam quasi cedrum.

[2] *Ibid.*, 20. An extrahere poteris Leviathan hamo, et fune ligabis linguam ejus?

Numquid pones circulum in naribus ejus, aut armilla perforabis maxillam ejus?.... et accipies eum servum sempiternum... aut ligabis linguam ejus?

Num quid illudes ei quasi avi, ant ligabis eum ancillis tuis?

TOMBEAU DU PAPE CLÉMENT II

A BAMBERG.

PLANCHE XXIX.

Au tombeau carlovingien et quelque peu barbare d'Adaloch, nous faisons succéder l'élégant sarcophage de Clément II. Il se trouve à Bamberg, au milieu du chœur occidental, et en face du tombeau de Gunther, que nous avons déjà publié dans ces *Mélanges* (t. II, Pl. XXXV).

Clément II, appelé Swidger, et d'origine saxonne, était évêque de Bamberg, lorsque Henri III, désireux d'avoir sur le saint-siége un prélat de sa nation, lui procura la tiare. Consacré en 1046, le jour de Noël, il bénit le même jour le mariage de l'empereur avec Agnès; mais sa fortune fut de courte durée. Neuf mois après son exaltation, il rendait le dernier soupir et son corps était reporté à Bamberg.

Si l'histoire de l'Église a gardé peu de souvenirs de Clément II, Bamberg ne pouvait oublier l'illustration d'un de ses premiers prélats et les faveurs qu'elle lui avait valu. Cependant, le monument que nous publions est loin de remonter à la mort du pontife; il appartient évidemment à la reconstruction de la cathédrale, commencée au XII[e] siècle et achevée au XIII[e].

Les deux tombes sont en marbre blanc, venu d'Italie et probablement travaillé sous son beau ciel. On le soupçonnerait à la seule vue de la disposition générale, qui a de frappants rapports avec celle du tombeau de Frédéric III à Palerme, c'est-à-dire que le massif carré, élevé pour porter à hauteur d'appui l'effigie du pontife, était surmonté d'un ciborium porté sur six colonnes. De ces colonnes, il ne reste plus que la partie inférieure, engagée dans le massif par la base : le ciborium a été renversé et l'effigie brisée par les protestants durant les guerres de religion du XVI[e] siècle. L'inscription qui se lit aujourd'hui sur la dalle qui couvre le tombeau est en effet moderne, ainsi que le style et la paléographie en font foi. On lit :

R^mo IN CHRO PATER ET DNS · D · SVIDERVS A MAYENDORFF SAXO ET EPISCOPVS BAMB POSTEA · SVMMVS · PONT. CLEM. II · DICTVS · OBIIT · ROMÆ. I OCT. AN. M XLVII.

Nous n'avons donc à étudier que les bas-reliefs des quatre faces verticales, qui ont causé quelque méprise au docte P. Papebrock (*AA. SS. Propylaeum maii*, p. 187). Nul aujourd'hui ne saurait hésiter à voir dans les quatre premiers groupes les quatre vertus cardinales : la Force, la Prudence, la Justice et la Tempérance.

La Force est une jeune fille aux longs cheveux qui vient d'attendre, tranquillement assise sur le roc, l'assaut d'un lion furieux : comme Samson, comme David, elle saisit sa mâchoire et la déchire (*Judic.*, XIV, 5, 6). *Dilaceravit leonem quasi hædum.* (I *Reg.* XVII, 35) *apprehendebam mentum eorum et suffocabam.*

La Prudence est une femme voilée. Un long voile protége son bras gauche, tandis que de la main droite elle tient un dragon par la gorge. Le dragon fantastique était de la famille du serpent, *le plus rusé des animaux de la terre* (*Gen.*, III, 1). On dirait que la vertu cherche en ses yeux ces secrets de conduite qui ont fait naître l'adage évangélique : *Soyez prudents comme des serpents* (*Matth.* X, 16).

Trois traits caractérisent la Justice. A sa toque cannelée et attachée sous le menton, coiffure presque obligée au XIIIe siècle pour les dames de haut parage, vous reconnaissez son autorité et sa puissance. Distributive, elle tient et examine la balance où sont pesés les mérites, et vindicative elle a le glaive en main : mais, comme elle ne doit s'en servir qu'à contre-cœur, elle en détourne la vue.

Au lieu d'une seule figure, l'artiste en a consacré deux à la vertu de Tempérance, comme s'il avait fallu insister sur une vertu en certains lieux plus difficile. L'homme nu que vous voyez assis sur les rochers est un fleuve antique, versant, selon les vieux usages, les flots de son urne penchée : flots d'une eau pure qu'il montre du doigt à la vertu de Tempérance comme le breuvage sans danger qui doit au moins tempérer ses vins trop généreux. Vous voyez que la voix du fleuve a été entendue, et que la Vertu docile répand l'eau dans son vin avec une prodigalité tout à fait rassurante.

Nous ne saurions expliquer avec la même sûreté les deux petits côtés. Le premier, où Clément II est sur son lit de mort, paraît faire allusion à quelque anecdote oubliée. Un ange apparaît au Pontife, comme pour lui intimer les paroles d'Isaïe à Ezéchias (IV *Reg.*, XX, 1). *Voici ce que dit le Seigneur : Mets ordres aux affaires de ta maison, car tu vas mourir.* Et le pape, le doigt baissé vers la terre, répond, si je ne me trompe, en indiquant le lieu qu'il choisit pour sa sépulture; cette église de Bamberg, qu'il regrette peut-être d'avoir quittée pour des honneurs si sublimes, mais si courts.

Vis-à-vis et du côté de l'autel, un personnage barbu est assis et tient deux emblèmes : une épée nue et le disque de l'agneau pascal. Si l'agneau pascal dans un disque était, au moyen âge, l'attribut le plus ordinaire de saint Jean-Baptiste, c'était aussi celui de la vertu de douceur, témoin les portails de nos cathédrales. Je ne crois pas douteux qu'il ne soit pris dans ce dernier sens ici où il fait équilibre au glaive. Le glaive et l'agneau nous offrent, à la louange de Switger, les deux principaux caractères d'un bon gouvernement, c'est-à-dire, la fermeté unie à la douceur; et le sculpteur n'a fait que traduire en son langage l'éloge fait de la sagesse (*Sap.*, VIII, 1) : *Elle atteint d'une extrémité à l'autre extrémité avec force et dispose toutes choses avec suavité.*

ARTHUR MARTIN.

LES DÉBRIS
DU CANDÉLABRE DE SAINT REMI
A REIMS.

PLANCHES XXX ET XXXI.

A la fin du XI[e] siècle vivait, à l'abbaye de Saint-Remi, un de ces hommes chez qui la solitude et la prière exaltent le sentiment des arts. Le moine Widon était trésorier du riche monastère de Saint-Remi, et sut profiter des ressources de sa charge pour léguer à l'avenir des monuments modèles. (*Voyez* Dom Marlot, *Hist. Remensis*, T. I, lib. III, p. 352.)

Il y avait près d'un siècle que l'on travaillait à l'église de l'abbaye. Sa reconstruction avait été entreprise par l'abbé Arbode, dans les premiers temps qui suivirent l'an 1000, époque de renouvellement universel. L'abbé Airand avait avancé l'œuvre, sans pouvoir l'achever, et vers le milieu du XI[e] siècle, l'abbé Théodoric avait modifié les proportions gigantesques du premier plan pour rendre son exécution plus prompte; toutefois elle ne put l'être assez pour qu'il en pût jouir, mais son successeur Hérimar eut la joie de terminer la grande œuvre et l'honneur de voir l'autel principal consacré par le pape saint Léon IX, en 1049. Il restait à embellir l'édifice, et ce fut le soin du trésorier Widon, qui florissait sous l'abbé Henri, c'est-à-dire de 1076 à 1097. (*Id.* l, c., p. 342.)

On attribue d'abord à Widon l'ancien pavé du sanctuaire et du chœur, dont il ne reste plus que des descriptions; mais que ces descriptions nous permettent de regarder comme une des importantes créations de l'art roman. Il se divisait en deux parties, l'une consacrée à la glorification des Saintes-Écritures lues et chantées au chœur, et l'autre à la représentation de l'univers invité à célébrer avec l'homme les divines louanges. A l'entrée du chœur, David tenait sa harpe; et plus loin, saint Jérôme était entouré des auteurs inspirés qu'il avait traduits. Ceux-ci étaient figurés dans des médaillons qui se rapprochaient du saint, selon l'ordre des temps. Au delà se voyaient, du côté de l'Évangile, les images du Ciel, et, du côté de l'Épître, celles du Monde inférieur. De ce dernier côté, se suivaient quatre grands médaillons à compartiments : le premier montrait une femme assise sur un dauphin et tenant une rame : *Terra, Mare*, au milieu des quatre fleuves : *Tigris, Euphrates, Gehon, Phison*; le second était

orné de feuillages; le troisième offrait au centre un homme assis près d'un fleuve: *Orbis terrarum,* entre les quatre saisons: *Ver, Æstas, Autumnus, Hyems.* Les arts libéraux décoraient le quatrième et il semble que leurs symboles étaient réunis autour d'un seul personnage.

Septem per partes [sapientia] dividit artes
Estque sui juris hoc designare figuris.

La Sagesse sur son trône avait une petite horloge derrière elle, une sphère dans la main gauche et dans la droite une verge effilée pour punir ses jeunes disciples.

Vis-à-vis l'*Orbis terrarum*, deux médaillons circulaires introduits dans un carré long renfermaient, le premier, les images des mois, le second, celles des signes du zodiaque. Au centre des mois, on voyait, selon Dom Marlot, Moïse assis sur son trône et tenant un ange sur ses genoux. Je présume que le prétendu Moïse était plutôt Dieu donnant le jour dans les cieux aux premiers nés de la création, et quant aux deux vers appliqués à cette figure par le même auteur:

..... Lex, Moysique figuras
Monstrant hi proçeres,

ils devaient avoir appartenu au groupe des écrivains sacrés. Au milieu des douze signes étaient indiquées les deux ourses: le trône de l'Aquilon envié par Lucifer. Au delà, d'après le même auteur, se dessinaient les quatre Vertus cardinales et les quatre Points cardinaux. Tel était le pavé du chœur: dans celui du sanctuaire, de nouveaux symboles, tels que l'Échelle de Jacob et le Sacrifice d'Abraham, glorifiaient le Saint-Sacrifice.

C'était sur les degrés du sanctuaire, au milieu de ce pavé conservé lors de la reconstruction de l'église à la fin du XII[e] siècle [1], que s'élevait le candélabre dont nous publions les débris échappés aux destructions révolutionnaires. (*Id.* I, c. p. 330.)

Ce candélabre, dit Marlot, avait dix-huit pieds de hauteur et quinze de largeur, au plus grand épanouissement des branches. Le trépied sur lequel il reposait était tellement couvert de branches entrelacées, tellement enrichi d'emblèmes et inondé de fleurs, qu'il était impossible de rien voir de plus beau. A l'intersection des branches, nous dit-il encore, l'éclat des cristaux scintillait sur les nœuds ainsi qu'autour des vases portés par des figures ailées. Le monument était formé de huit pièces distinctes. De la tige qui s'élevait fastueusement sur la base par-

[1] Le style architectonique de Saint-Remi est de l'ogival primitif et, à mes yeux, un des spécimens les plus parfaits du style le plus classique du moyen âge. On est heureux de pouvoir en préciser la date, ainsi que nous permettent de le faire les propres paroles du célèbre Pierre, de Dampierre, connu sous le nom de Pierre de Celles. Transféré de l'abbaye de Celles à Saint-Remi de Reims en 1162, il gouverna cette abbaye dix-huit ans, avant de monter sur le siége de Chartres. Ces dix-huit années nous ont valu un chef-d'œuvre: il écrivait à des amis (*apud Sirmond*, T. III, p. 835): « Caput monasterii nostri renovare volentes, cum Dei adjutorio manum ad fortia mittimus, nobilem ecclesiam nostram tam in fronte quam in ventre, cui caput secundum se deerat, fabricandam suscepimus. » Et ailleurs (p. 836): « Caput monasterii nostri renovare aggredior, et cum Dei auxilio jam opus inchoatum ridet et sequentis operis auspicia nobilia spondet. Mille libras, adhuc simul quingentas postea pro opere monasterii expendi. »



taient de chaque côté trois branches, disposées symétriquement entre elles et terminées, ainsi que la tige centrale, par des bassins où l'on allumait des cierges aux jours de fête, de manière à représenter le candélabre de Moïse.

Telle est la description du docte auteur de l'*Histoire de Reims*. Maintenant que les branches, la tige et les anneaux ont disparu, nous pouvons néanmoins juger de la fidélité de la description par les deux fragments du trépied qui nous restent. On les conserve à la bibliothèque publique de Reims, où je les ai dessinés, dans l'espoir qu'ils seront accueillis par les amis de notre art antique, comme un brillant spécimen digne de prendre place à côté du magnifique candélabre de Milan, dessiné par M. Victor Petit, et publié par M. Didron.

Loin de nous la prétention de tout expliquer dans les scènes que nous avons sous les yeux : nous ne pensons même pas que tout puisse l'être, ici surtout où nous ne possédons qu'un détail d'un grand ensemble. Je me bornerai à une réflexion, appuyée, ce me semble, sur un grand nombre de faits. C'est qu'en général, dans la composition des candélabres, l'artiste du haut moyen âge aimait, aussi bien que l'Église, à envisager la lumière physique comme l'image de la lumière divine, et à opposer à cette lumière des âmes les esprits de ténèbres, ses ennemis éternels. Le monde que ceux-ci habitent se couvre encore d'une riante parure; il n'en est pas moins le séjour de la douleur et de la mort, aussi bien que de l'erreur et du vice : *umbra mortis*, et l'occupation de ces *gouverneurs des ténèbres d'ici-bas* (*Eph.*, VI, 12) est d'y faire pratiquer, d'y faire souffrir le mal. Voyez ce dragon princier qui forme les trois nervures de la base. Tandis qu'il dévore les pattes de deux lionceaux, ceux-ci mordent ses oreilles, et plus haut un autre dragon mord ses ailes. Voilà bien l'empire de la malice et de la souffrance; quant à celui des vices, ne le reconnaissez-vous pas dans la végétation luxuriante où s'ébattent des centauresses, et où des espèces de satyres chevauchent sur des syrènes? Mais il est aux doubles maux du monde de célestes remèdes. Que fait ce prêtre en chasuble, assis sur la croupe du monstre? Il lit un livre qui contient de toutes-puissantes paroles; il prononce, je pense, les merveilleux exorcismes qui repoussent l'enfer. J'oserais presque ajouter que déjà les anathèmes portent leurs fruits; du moins, le jeune enfant qui descend sur le dos du monstre, appuyé sur ses ailes, semble-t-il dire qu'il peut impunément braver sa rage. *Ils marcheront sur les serpents* (Luc, X, 19), *et ceux-ci ne pourront pas leur nuire*. Remarquez-vous aussi que seule, parmi les têtes de dragons, celle du monstre qui porte le prêtre, mange du feuillage ; n'est-ce pas là le nouveau règne annoncé par Isaïe (c. XI), et que l'histoire des Crosses nous a fait souvent rappeler? N'est-ce pas le triomphe de la lumière sur les ténèbres, du bien sur le mal; les jours de paix où l'animal féroce broute l'herbe, comme le bœuf dans son étable : *Sicut bos comedet paleas?*

ARTHUR MARTIN.

LE CHANDELIER DE GLOCESTER.

PLANCHES XXXII ET XXXIII.

Bien qu'inédit jusqu'à ce jour, le chandelier en cuivre que nous publions dans ces deux planches jouit déjà d'une assez grande célébrité. Un bon nombre d'antiquaires ont pu l'étudier dans le cabinet de M. d'Espaulart, du Mans, et dans les réunions archéologiques où son possesseur l'a fait voir. C'est, d'une commune voix, le plus riche monument de ce genre que nous ayons en France, et assurément un des plus remarquables en Europe. Nous ne l'avons diminué que d'un tiers environ, et nous le produisons sous ses trois faces, afin que l'on puisse mieux se rendre compte de ses détails compliqués.

On lit autour de la coupe :

LUCIS ONUS VIRTUTIS OPUS DOCTRINA REFULGENS
PREDICAT UT VICIO NON TENEBRETUR HOMO.

et sur la bande couchée en spirale contre la tige :

ABBATIS PETRI GREGIS ET DEVOTIO MITIS
ME DEDIT ECCLESIE SCI PETRI GLOECESTRE.

Enfin, une troisième inscription, ajoutée au travail primitif, mais elle-même fort ancienne, a été assez grossièrement gravée dans l'intérieur de la coupe, et est ainsi conçue :

✝ HOC CENOMANENSIS RES ECCLESIE POCIENSIS THOMAS DITAVIT.

Je pars de ce dernier texte. *Thomas de Poché* (manoir du Maine) *a enrichi de ce monument le trésor de l'église du Mans.* C'est en effet à la cathédrale que ce monument a appartenu ; mais il paraît, d'après les souvenirs recueillis par M. d'Espaulart, qu'un pieux vandalisme avait prévenu, pour le vieux meuble trop passé de mode, celui des révolutionnaires. Jeté au rebut parmi la vile ferraille, il a dû sa conservation au dédain, puis à l'oubli.

Nous voyons qu'à une époque plus reculée on jugeait tout autrement de la valeur de notre bronze, puisque le sire de Poché croyait enrichir le trésor du Mans en l'y déposant. Ce Thomas nous est parfaitement inconnu, nous pouvons pourtant nous rendre, jusqu'à un

certain point, raison des motifs de son cadeau, d'après les relations qui rattachaient Poché à la cathédrale du Mans. M. Cauvin, dans sa *Géographie ancienne du diocèse du Mans* (Paris, 1845), fait observer (p. 166) que *Pochœum* ou *Potius,* d'où l'on a fait *Potiensis ecclesia,* était un monastère entré dans la dotation de la cathédrale, et que cette dotation était confirmée, en 567, par le roi Charibert.

D'après la seconde inscription, avant d'avoir appartenu à Thomas de Poché, le chandelier du Mans avait fait partie du trésor de l'abbaye de Saint-Pierre, à Glocester, en un temps où elle avait un Pierre pour abbé. Fort heureusement, cet abbé Pierre a laissé trace de sa prélature et nous permet de préciser la date du bronze, point si précieux pour l'histoire de l'art. Dugdale nous vient ici en aide avec ce *Monasticon,* qu'un antiquaire français ne peut rappeler sans lui porter envie.

L'abbaye de Glocester, fondée d'abord en 680, sous le roi Ethelred, pour des femmes, était tombé en ruines, au temps des invasions. Aux religieuses avaient plus tard succédé des moines, et sans grand avantage, puisque ceux-ci n'étaient qu'au nombre de deux, à la fin du XIe siècle. Quelques années après, vivifiée par un homme d'énergie, la communauté comptait cent moines. Cet homme était l'abbé Serlon, qui mourait en 1104, et laissait à son ancien prieur, l'abbé Pierre, une maison florissante. Pierre gouverna son abbaye au moins huit ans, puisque nous trouvons des actes de donation datés de 1109, 1111, 1112, avec la clause *tempore Petri abbatis.* On ne saurait douter que ces dates nous donnent celle de notre monument. Comme l'église du monastère avait été rebâtie par l'abbé Serlon, il est tout simple que l'abbé Pierre se soit occupé du mobilier, et notre beau chandelier a dû être un des morceaux d'art dus à sa *dévotion* et à celle de ses *douces ouailles.*

Après avoir précisé la date de la confection du monument, il ne nous paraît pas impossible d'indiquer à peu près celle de son aliénation. Nous avons du moins quelque motif de penser que, dès 1122, il était sorti du monastère, puisque dans le récit d'un grand incendie qui détruisit à cette époque le trésor et l'église, on ne sauva que quelques livres et quelques vêtements [1].

Mais par quelle voie notre monument a-t-il pu venir de Glocester à Poché, et venir vers ce même temps, ainsi que les caractères de l'inscription faite à la main portent à le croire, on peut conjecturer que les moines de Glocester en auront fait présent à quelqu'un des seigneurs manceaux qui figurent parmi les bienfaiteurs de leur couvent. En effet, parmi les bienfaiteurs dont les donations furent confirmées, en 1138, par le roi Etienne, on remarque deux

[1] *Monasticon angl.*, I, 532, note 5 : « Hoc anno (1122) fuit rex Henricus in Christi festo in Norhtwich et in Paschate fuit in Nortamtune. In quadragesima autem præcedente conflagravit monasterium in Gleaweceaster : cum enim monachi cantabant missam et diaconus incepisset evangelium, præteriens Jesus, missus est ignis desuper in turrim, qui incendit totum monasterium omnesque thesauros quotquot in eo erant, præter paucos libros et tres vestes sacerdotales. Hoc factum est viij idus martii. »



seigneurs qui étaient certainement originaires du Maine : *Winebaldus de Badelona* (Ballon, Sarthe, arrondissement du Mans), et *Patricius de Cadursis* (Chaources) (*Monast. angl.*, I, 551). C'est une observation que je dois à mon collègue de la Société des Antiquaires, M. Léopold Delisle.

La première inscription parle *des douces ouailles* de l'abbé Pierre, ne pourrait-on pas inférer du compliment fait au troupeau, que la muse du pasteur a dû inspirer l'artiste, qui n'aurait peut-être songé de lui-même qu'à louer le maître? C'est, par conséquent, à l'abbé Pierre que j'aimerais aussi à attribuer la première inscription, espèce de programme que la composition réalise : *La dette des lumières est la pratique de la vertu. La doctrine lumineuse de l'Évangile engage l'homme à fuir les ténèbres du vice.* N'est-ce pas, sous une rude écorce, une noble et poétique pensée que celle qui compare à la lumière extérieure qui guide nos pas, le flambeau de la vérité qui éclaire nos actions, et nous montre nos devoirs croissant avec nos lumières? Mais quels rapports entre les axiomes et les scènes confuses qui couvrent le bronze? Sans me faire fort d'indiquer ces rapports dans les détails où le caprice aura probablement pris une large part, je les ferai du moins remarquer dans la disposition générale. Autour du nœud se trouvent les symboles des quatre Évangélistes, et partout ailleurs des scènes de désordre ou de mort : le contraste est clair et la leçon parlante. Voilà de nouveau en présence les deux royaumes de Babylone, la ville de confusion, et de Jérusalem, la cité de paix. Vous voyez le monde tel que l'a fait le péché, et le jour qui succède au chaos ténébreux. Ces hommes, moitié bêtes ou associés aux bêtes, sont ceux qui les imitent, *comparatus jumentis ..... similis factus* (Ps. XLVIII, 13), *animalis homo* (I Cor. II, 14); ces dragons, ces monstres bizarres, sont les esprits du mal. La terre, en dehors de la Rédemption, est une sorte d'enfer où l'on ne fait, en quelque sorte, que pécher et souffrir : mais voici que le soleil *se lève pour éclairer ceux qui dorment dans les ombres de mort. Je suis la lumière du monde,* a dit Jésus-Christ. Les quatre Évangélistes livrent *la doctrine resplendissante* aux quatre vents du monde, et désormais il ne tiendra qu'aux *enfants des ténèbres* de devenir des *enfants de lumière.*

ARTHUR MARTIN.

IVOIRES A SUJETS PROFANES,

DANS L'ÉGLISE D'AIX-LA-CHAPELLE.

PLANCHE XXXIV.

L'ambon que l'église d'Aix-la-Chapelle doit à l'empereur saint Henri [1] a été quelque peu maltraité par le temps et les hommes. On l'a déplacé, et plusieurs des pièces qui l'ornaient ont disparu. Mais, quoiqu'il ne soit pas difficile d'en donner une *restitution* en étudiant les parties conservées, ce n'est pas ce que nous prétendons ici. Le monument tout entier se compose d'une sorte de chaire engagée dans le mur; la principale saillie semi-circulaire qui représente la *cuve* d'une chaire, se raccorde de part et d'autre à la muraille par une petite saillie semi-cylindrique, en manière de colonne ou de tourelle. Ces deux retours, qui sont la partie la mieux conservée, présentent chacun trois ivoires superposés dont les sculptures, évidemment, n'avaient pas été primitivement destinées à un meuble ecclésiastique. Il n'est pas douteux qu'on les ait tirés d'ailleurs pour les faire entrer dans la composition où ils figurent depuis le XII[e] siècle; et c'est l'intention première de leurs auteurs que nous voulons rechercher ici, sans prétendre, toutefois, arriver à autre chose qu'à une approximation passable.

Ces six tablettes, assez bien opposées par le metteur en œuvre, se correspondent fort convenablement d'un côté à l'autre; et pour les assortir avec cet à-propos, il semble qu'on aura dû avoir à choisir entre plusieurs pièces de même forme et de mêmes dimensions [2]. Celles qui ont été admises se font face l'une à l'autre dans cet ordre : au sommet, deux Bacchus; au milieu, deux figures de femmes accompagnées d'attributs mythologiques; et en bas, deux guerriers,

[1] L'inscription, encore subsistante, est celle-ci :

« Hoc opus ambonis, auro gemmisque micantis
Rex pius Henricus, cælestis honoris anhelus,
Dapsilis ex proprio tibi dat, sanctissima virgo;
Quo, prece summa tua, sibi merces fiat usia. »

Le mot métaphysique οὐσία devait avoir été cher au poëte de saint Henri, qui le répète dans l'inscription du retable de Bâle :

« Prospice terrigenas clemens, mediator usias. »

[2] Chacune avec une courbure de 4 centimètres, s'encadre dans un parallélogramme dont la hauteur est de 2 décimètres et la largeur de 1.

l'un à pied, l'autre à cheval. Deux seulement de ces bas-reliefs trouveront place ici, mais nous indiquerons rapidement nos conjectures sur les autres.

Aux temps de décadence qu'annonce l'art de ces bas-reliefs, l'amour du luxe s'était plutôt accru que modéré ; car les siècles de luxe ne renoncent pas à l'art en perdant le goût, ils le prodiguent plutôt et le gaspillent en substituant la recherche et la richesse à la beauté. Boèce, dans sa prison, rappelle sa riche bibliothèque, où l'amour de la science ne lui avait pas fait oublier la somptuosité des lambris, et où les murs étaient couverts de mosaïques (de glaces peut-être) et d'ivoire [1] ; Sidoine Apollinaire [2] parle de siéges plaqués d'ivoire et de métaux précieux ; d'autres indications, et plusieurs fragments conservés jusqu'à nous, annoncent que l'ivoire sculpté s'employait dans les maisons des grands pour l'ornementation des portes, des lits, des armoires, des tables, des coffres destinés aux livres ou aux ustensiles de toilette. Ce serait donc se hasarder beaucoup que de prétendre déterminer à coup sûr la destination primitive des bas-reliefs aujourd'hui attribués au monument ecclésiastique de saint Henri. Mais, au lieu de nous perdre dans un rêve si vague, voyons tout simplement s'il est possible de deviner les sujets que le sculpteur avait groupés dans l'ensemble du meuble dépouillé pour orner l'ambon d'Aix-la-Chapelle.

L'empereur à cheval semble former comme le centre de tout cela, et avoir reçu pour pendant un autre bas-relief où il reparaîtrait de nouveau sous l'aspect du dieu de la guerre. Pour cortége, on lui a donné un Bacchus avec une Vénus marine, et un autre Bacchus avec une Isis de Pharos. Serait-ce l'expression allégorique du bonheur répandu par le règne de ce prince? ou bien ne s'agissait-il que de retracer la joie causée par quelque circonstance particulière, comme le renouvellement de l'année ou un anniversaire de naissance? L'empereur est à cheval, et deux génies ailés soutiennent sur sa tête une couronne. De sa lance il perce une panthère sur laquelle un chien paraît s'acharner, et sous le pied soulevé de son cheval on aperçoit un oiseau, qui semble être un coq. Le guerrier en pied, qui fait face à cette scène, est accompagné aussi d'un chien (si ce n'est d'un loup) et d'un coq, sur lequel pose son pied gauche. Cette similitude des deux bas-reliefs doit bien avoir une raison, mais comment s'assurer d'avoir trouvé la véritable? L'humeur batailleuse du coq, et sa fierté, auront pu le faire prendre pour symbole d'une nation guerrière et inquiète (les Perses, par exemple); peut-être aussi ne l'a-t-on employé que pour désigner tout simplement l'orgueil ou l'esprit de discorde. Ce dernier ordre d'idées s'appliquerait également à l'autre ivoire, où il ne semble pas que la chasse soit le véritable sujet ; la panthère y figurerait donc avec un sens moral, pour représenter l'ivrognerie ou l'intempérance domptée.

[1] *Consolat. Philosoph.*, libr. I, *pros.* V, not. *in h. l.*

[2] Sidon., *Epist.* VIII, 8 (Sismondi opp. *Venet.*, p. 622) : « Eboratas curules, et gestatorias bracteatas. »

Quant aux figures de femmes, j'écarte tout d'abord la pensée d'y chercher une personnification de villes importantes, comme seraient Rome et Constantinople, la sculpture ne m'offrant point les caractères qui pourraient appuyer une telle supposition.

Les deux villes impériales n'auraient pu être représentées sans quelqu'un des symboles qui les auraient fait reconnaître de prime abord par les hommes intelligents. Vouloir donner cette signification aux deux figures sans quelque preuve pareille, c'est ouvrir le chemin à leur donner toutes les significations qu'on voudra. Il ne faut pas nous dire qu'on avait l'habitude de reconnaître ces deux cités en bien des représentations semblables, comme, par exemple, dans les diptyques publiés par Gori; je répondrais que c'est précisément la question. D'ailleurs, notre ivoire n'a rien à faire avec les monuments de cette espèce. En outre, les diptyques renferment des personnifications fort différentes : dans celui des Nicomaques, par exemple, deux femmes se voient, l'une offrant de l'encens sur un autel, l'autre renversant deux torches allumées devant un autel que domine un arbre dont un rameau porte des clochettes. Et puis, l'opinion répandue au temps de Gori sur la représentation de Rome et Constantinople sur plusieurs diptyques, n'a pas l'air d'être bien démontrée. Pour la prouver, ce n'est pas assez du faisceau des licteurs, que tient la γερουσία dans un diptyque bien connu ; quant au casque et au bouclier, qui pourrait dire que ces attributs ne conviennent pas à quelque vertu, comme serait la Force ?

Que s'il fallait se rapporter au langage des diptyques eux-mêmes, il se trouve que, pour le diptyque Riccardi (Gori, I, p. 183), le texte et la gravure ne sont pas d'accord. Pages 180 et suivantes. On dit qu'il faut y voir Rome et Constantinople; le diptyque, au contraire, tel qu'il est reproduit à la page 253, aurait la prétention de nous montrer le bonheur et la tempérance. Si, dans la divergence entre le graveur et l'interprète du monument, je veux emprunter quelque lumière à ce que dit la planche, j'y trouve, à gauche, ER PER B CIA, et, à droite, CASTITAS IO... L'interprète, au contraire, lit VT FER CLAV et ΦASTITAS IOHAN. Gori s'excuse de quelques différences sur les acides et les frottements qu'il a fallu employer pour nettoyer l'ivoire; mais tout cela ne nous donnerait rien qui ressemblât à ROMA ou CONSTANTINOPOLIS, qu'on aurait eu droit d'attendre.

Je trouve encore, dans la collection donnée par Gori, un nouveau motif de ne pas admettre son système. C'est à la planche XIX du tome III que l'on voit un ΙΟΥΛΙΑΝΑ (je ne lui cherche pas querelle ici pour avoir lu ΔΙΟΥΛΙΑΝ) entre la ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ et la ΦΡΟΝΗCIC [1]. Voilà que l'artiste s'explique lui-même, sans se fier aux interprètes modernes, et l'on voit bien qu'il n'avait pas en vue les deux villes impériales.

Il peut être bon de rappeler que la place occupée sur plusieurs diptyques anciens par les

[1] On la retrouve dans la dissertation de du Cange, *De inferioris ævi numismatibus.*

deux figures symboliques, montrent deux hommes ou deux femmes; mais que la figure de gauche, tantôt porte la hache environnée du faisceau, tantôt s'appuie sur le bouclier; attributs qui, on le voit bien, ne désignent point du tout Constantinople. Et qu'on ne vienne pas nous opposer l'opinion d'E. Q. Visconti (*Lettera intorno ad una antica suppellettile, etc.*, 1793, t. XIX, XX) sur quatre figurines d'argent qui accompagnaient la *pyxis* de Projecta, dame romaine, où il voit Rome, Constantinople, Antioche et Alexandrie. Là, Constantinople ne serait représentée que par la corne d'abondance et la patère, indications bien vagues; mais Visconti trouvait, du moins pour les autres figures, des symboles irrécusables (au moins pour Rome et Antioche), en sorte que le défaut de certaines parties, dans son explication, était racheté par la clarté du reste. Or, pour les ivoires d'Aix-la-Chapelle, nous n'avons aucun motif semblable, puisque, avec nos deux figures, pour le moins douteuses, nous avons Amphitrite, ou Vénus marine, et Bacchus.

Ne pensons donc plus à Rome et à Constantinople; il s'agit de voir, dans notre figure de la planche XXXIV, ce que peut indiquer, soit son vêtement et ses attributs, soit les signes qui l'entourent, en tenant compte du cortége que lui forment Bacchus et Vénus.

Les deux principaux indices que nous ayons à suivre dans la discussion, sont évidemment les deux objets qu'elle tient dans les mains, c'est-à-dire, le petit navire et la corne d'abondance, ou plutôt le petit temple qui s'appuie sur une base allongée en forme de corne d'abondance. A la figure principale font cortége un Pan, une bacchante et de petits génies tenant des instruments divers, une flûte simple, une flûte double, des cymbales, une corne : deux de ces génies apportent chacun une colombe. Comme on le voit, le cortége est tout bacchique; mais les symboles que tient le personnage indiqueraient la protection de la navigation, la mère d'un fils qui est symbolisé par l'épervier (l'épervier déploie ses ailes au sommet de la coupole), et d'un fils qui jouit des honneurs divins. Ces dernières particularités conviennent on ne peut mieux à Horus (Aroeris), de même que les autres personnalités reviennent parfaitement à Isis. L'Isis de Pharos était spécialement regardée comme la protectrice de la navigation. Je ne serais donc pas éloigné de voir ici sa figure. Qu'on se rappelle ce qu'en dit Creuzer (*Dionysos*, p. 163) et comment en parlait Apulée (*Métamorph.*, p. 257) : *Diem quo sedatis hibernis tempestatibus et lenitis maris procellosis fluctibus navigabili jam pelago rudem dedicantes carinam primitias commeatus, etc.* Parmi les figures que Creuzer a jointes à son *Dionysos*, on voit près de Bacchus (t. III, *fig.* 2) une femme couverte du *polos*, comme celle de notre ivoire, et portant une corne d'abondance. Creuzer n'hésite pas à la prendre pour Isis (p. 271).

L'Isis, ailleurs, se transforme en ce qu'on nomme les fortunes Panthées, qui portent un gouvernail au lieu d'un petit navire, mais pour exprimer la même idée. On conçoit maintenant combien conviennent à cette Isis, compagne de Bacchus, le cortége bacchique et les colombes, puisque la Vénus marine s'était déjà confondue, à l'époque où nous sommes, avec

l'Isis de Pharos et avec l'Astarté phénicienne. Il faut lire sur tout ce sincrétisme Apulée (p. 257) qui fait parler Isis de la sorte : *Me primigenii Phryges pessinuntiam nominant Deum matrem, etc.*, et se rappeler les paroles de saint Ambroise (l. V, *epist.* 31 ad Valent. Aug.) : *Quam cœlestem Afri, Mithram Persæ, plerique Venerem colunt pro diversitate nominis non pro muneris varietate.*

Dans le petit navire est figuré un vieux pilote couvert du *pileus* marin, avec deux jeunes matelots occupés à disposer les voiles, et sur le mât se voit le bonnet phrygien. Cette espèce d'enseigne paraît faire allusion à la célèbre Tyr des Phéniciens : *Prima ratem ventis credere docta Tyros* (Tibul., I, *eleg.* VII, v. 20), et peut-être aussi au voyage de l'Isis de Pharos; car on raconte qu'elle passa de Tyr en Égypte. Bien que la manière d'orner, de disposer les cheveux se rencontrât en Grèce aussi bien qu'en Asie, n'omettons pas de dire que la personnification de l'Égypte sur le célèbre camée du Musée Farnèse, à Naples, a les siens divisés en trois tresses, comme la figure de notre ivoire.

RAPHAEL GARRUCCI.

L'ANCIEN OSTENSOIR D'EICHSTAEDT.

PLANCHE XXXV.

Le bel ostensoir que produit notre gravure n'existe plus. On n'en sera pas surpris quand on saura quelle était sa valeur. Il était fait en or massif et émaillé. Toutes les grappes de raisin étaient des perles de grand prix, dont la nacre se mariait avec charme aux couleurs variées des pierres précieuses et au scintillement des diamants. Ce ne sont pas là des œuvres qui puissent défier les siècles et franchir sans encombre les révolutions.

Heureusement, lorsque le riche prince évêque d'Eichstaëdt, Jean Conrad de Gemingen, fit à la fabrique d'Augsbourg l'importante commande de son ostensoir, il prit la précaution de demander un dessin étudié, qui pût lui permettre de se rendre compte d'avance de tous les effets du travail. Comme à cette époque les artistes distingués excellaient ordinairement dans différents arts, la peinture, exécutée sur fond noir, devint elle-même un morceau précieux et digne d'être conservé. L'or du monument s'est depuis transformé en florins, les perles, les pierres et les diamants sont entrés dans les écrins des dames; mais la peinture est restée, unique souvenir d'un chef-d'œuvre, et consolation quelconque du chapitre dépouillé. C'est d'après ce tableau calqué avec soin que nous avons exécuté notre gravure.

Le pied porte l'inscription suivante:

S. ANATHEMA. SIT. A. D M. DCXIO CONRADUS D. G. EPS EISTET. HIEROTHECAM ISTAM AD MAJOREM SYNAXIM [FECIT FIERI, ETC.?]

En 1611, Nuremberg et Augsbourg étaient les principaux centres des travaux d'orfévrerie en Allemagne. Un assez bon nombre de monuments de cette époque se conserve dans les grandes collections, et a permis de dire à un juge compétent, M. Jules Labarte (*Descript. des objets d'art du cab. Debruge*, p. 269), qu'à la fin du XVI[e] siècle « les productions de

l'orfévrerie allemande se confondent tellement avec celles des artistes de l'Italie, dans tout ce qui se rapporte à l'exécution des figures, des bas-reliefs et des ornements, qu'il serait fort difficile de distinguer les unes des autres, si ce n'était la forme des vases, qui conserva toujours une empreinte d'originalité. Rien de plus gracieux que les arabesques dont sont enrichis les vases de l'orfévrerie allemande de cette époque ; rien de plus ravissant que les figurines qui se contournent pour en former les anses... Les orfévres de Nuremberg et d'Augsbourg produisirent alors des morceaux de sculpture qui sont souvent très-remarquables par la sagesse de la composition, la pureté du dessin et le fini de l'exécution. »
Je cite avec plaisir ces paroles que notre monument confirme. Il suffit de voir le style des rinceaux pour retrouver des souvenirs florentins, et remarquer que la gracieuse renaissance italienne, qui avait su séduire les artistes jusqu'au fond de la grave Germanie, ne s'était pas encore trop défigurée sous une atmosphère plus lourde et entre des doigts moins délicats. La décadence, et, tranchons le mot, l'apparition de ce que les écoles ont appelé le *rococo*, ne se laisse bien apercevoir que sur le pied, où les formes contournées et fantasques ne sont pas semées sans quelque confusion.

L'idée de l'artiste est l'arbre de Jessé, c'est-à-dire le développement aimé des premiers versets du chapitre XI d'Isaïe :

De la racine de Jessé une branche sortira : de sa racine s'élèvera une fleur.

Et sur cette fleur descendra l'esprit du Seigneur : l'esprit de sagesse et d'intelligence, l'esprit de conseil et de force, l'esprit de science et de piété.

L'esprit de crainte du Seigneur la remplira, etc.

Attifé en prince allemand, le père de David repose au-dessus du nœud, pendant que l'arbre de son illustre race se bifurque pour former, de l'entrelacement de ses branches, quatre ovales superposés autour desquels se courbent des rameaux terminés par des fleurs. Les fruits de ces fleurs sont les rois de cette lignée choisie où le descendant doit ennoblir les ancêtres. A la droite de Jessé, David tient sa harpe inspirée, et, vis-à-vis son père, Salomon, la tête ceinte du turban oriental, porte ces livres, dont nous ne connaissons qu'une partie, et où il avait décrit toute la nature depuis le cèdre jusqu'à l'hysope. Dix rois de Juda apparaissent dans les rinceaux supérieurs, et forment, avec les deux premiers, le mystérieux nombre de douze. Tous contemplent les merveilles de l'avenir auxquelles leur nom s'associera.

Après de longs jours où la tige qui les a portés a paru desséchée, un rameau verdoyant vient d'en sortir et de porter sa fleur. Ce rameau est la Vierge sans tache et la fleur est son divin Fils. Marie, la fille des rois, porte celui qui porte le monde, elle est donc reine à deux titres, et comme elle a droit au sceptre et à la couronne de David; elle a droit également à cet empire de son Fils qui réunit le temps et l'éternité; aussi a-t-elle sous les pieds la lune

changeante, image du monde éphémère. La gloire de Jésus-Christ est devenue la sienne, et son vêtement est un soleil : *amicta sole*[1].

Au-dessus de Marie, le Père céleste, au nimbe triangulaire, tient aussi le monde et bénit. Il bénit la Mère qu'il a privilégiée entre toutes les créatures et il bénit son Fils éternel fait homme en *qui reposent toutes ses complaisances*. Au-dessus du Père descend l'Esprit Saint, avec ses dons décrits par le prophète.

Mais ce Jésus, qui s'est montré jadis au monde entre les bras de Marie, n'a point quitté la terre. Ses élus ont ici-bas autant de droit qu'au ciel de dire : *Voici le tabernacle de Dieu au milieu des hommes : c'est ici qu'il habite avec eux*. Caché d'abord sous la forme de l'esclave, il se cache à présent sous celle de notre nourriture; on voit que l'artiste a épuisé les ressources de ses trésors et de ses talents pour embellir le pavillon où le Roi des Rois, retiré sous un voile, appelle ses adorateurs à un banquet pour les nourrir de lui-même. Une étoile de diamants surmonte toutes les scènes: c'est, je pense, l'étoile qui conduisit les Mages, c'est-à-dire les gentils, au pied de la crèche, et l'image de la grâce qui amène à Dieu les âmes[2].

ARTHUR MARTIN.

[1] Le symbolisme de l'arbre de Jessé a été familier aux Pères de toutes les époques, et c'est de leur enseignement qu'il a passé dans l'art. Tertullien disait déjà de son temps (*Adv. judæos*, C. IX, *Ed. Rigald.*, p. 194) : « Et quoniam ex semine David genus trahere deberet Virgo, ex quâ nasci oportuit Christum... evidenter propheta... dicit : *Et nascetur virga de radice Jesse*, quod est Maria... Neque enim ulli hominum universitas spiritualium documentorum competebat, nisi in Christum, flori quidem ob gratiam adæquatum, ex stirpe autem Jesse deputatum, per Mariam scilicet... » Et ailleurs (*De carne Christi*, C. XXI, p. 322) : « Virga ex radice, Maria ex David : flos ex virga, Filius Mariæ, qui dicitur Jesus Christus, ipse erit et fructus. » A ce témoignage, le plus ancien que nous connaissions, ajoutons celui du dernier des Pères : « In hoc Isaïæ testimonio, » écrivait saint Bernard (*Hom.* II, *super Missus*, n° 6, *Mab.* T. III, col. 1675) « florem filium, virgam intellige matrem : quoniam et virga floruit absque germine, et Virgo concepit non ex homine. Nec virgæ virorem floris læsit emissio, nec Virginis pudorem sacri partus editio. » C'est à partir de saint Bernard que la poétique image domine dans l'art chrétien.

[2] On a conservé à Eichstaëdt, avec le dessin, d'anciennes factures dont voici le résumé.

Le travail fut confié à Jean-Jacques Bayern, orfévre d'Augsbourg, le 27 juillet 1610, et il fut terminé le 23 juillet de l'année suivante.

La valeur de l'or était de.	14,080	florins.
Le gros diamant valait.	7,000	—
La grosse perle.	1,500	—
La petite perle dans la main de l'Enfant Jésus.	1,000	—
Chacune des perles autour de la custode.	106	—
L'ensemble.	150,000	—
Les honoraires furent de.	3,000	—

CORRECTIONS ET ADDITIONS.

TOME PREMIER.

Quelques rectifications ont déjà trouvé place à la page 258 de ce volume et à la page 84 du suivant.

P. 196. Depuis la publication de ce que nous disions alors sur la croix cabalistique de Maestricht (Pl. XXXI, A et B), quelques estampes populaires nous ont fait connaître que ce type d'amulette devait avoir été répandu en Allemagne et même en France, sous le couvert de diverses dévotions associées au grimoire primitif, dont la sécheresse mystérieuse ne parlait sans doute pas assez aux yeux des bonnes gens. Ainsi transformé, nous l'avons même rencontré entre les mains de personnes assez graves dont nous n'aurions pas soupçonné la confiance en pareil préservatif. C. C.

P. 242, lignes 4, 5. *Au lieu de* par M. Alexis, *lisez* pour M...

Ibid., note 5, *lisez* storia.

P. 258, ligne 20. *Au lieu de* note 2, *lisez* note 3.

TOME DEUXIÈME.

P. 31. Comme nous n'avons pas dit pourquoi l'artiste du XVI[e] siècle aura imaginé de donner le coq pour monture à la Libéralité, on ne sera peut-être pas fâché d'en trouver le motif exposé par un poëte du moyen âge, à propos du coq des clochers (ap. Ed. Du Méril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, p. 12, svv.) :

« Gallus granum reperit, convocat uxores,
Et illud distribuit inter cariores.
Tales discant clerici pietatis mores,
Dando suis subditis scripturarum flores ;
Sic sua distribuere cunctis derelictis,
Et (*atque*?) curam gerere nudis et afflictis. »

Du reste, convenons que c'est là un assez pauvre symbolisme, au fond. C. C.

P. 57, notes, première colonne, ligne 10. *Au lieu de* signification, *lisez* personnification.

P. 155, titre du chap. 14. *Au lieu de* trisnon, *lisez* crisnon. M. l'abbé Haigneré, de Boulogne-sur-Mer, m'a fait observer que *crignon* se dit encore en Picardie pour désigner le grillon et les insectes, comme le criquet, dont le chant (qu'on me passe cette expression) ressemble à celui de cet animal. C. C.

P. 169, note 1. J'aurais pu réunir diverses preuves de l'usage ancien qui faisait donner aux juifs, même convertis, le nom de *chouettes*. Il suffit, ce semble, de l'avoir signalé; on pourra y trouver, surtout pour l'Espagne et le Portugal, l'explication de certaines origines défigurées bizarrement par une postérité qui ne les comprenait plus. C. C.

P. 238, lignes 1, 2; et p. 103, notes, 2e colonne. *Entre* κοιτωνος et ειδικου, introduisez και, comme qui dirait : intendant de la chambre et du trésor privé. A. M.

TOME TROISIÈME.

P. 41, 42. J'aurais pu, dû même, faire entrer dans l'énumération des propriétés géométriques la hauteur de la couronne d'après la distance entre la base et le sommet (au point de suspension), mais on aura peut-être trouvé que je subtilisais déjà beaucoup. C. C.

P. 45. *A la suite du second alinéa :* Le quatre-feuille où Notre-Seigneur est assis entre les symboles évangéliques, nous montre près de lui deux anges, si je ne me trompe beaucoup; et ces deux figures ne sont pas ailées non plus. C. C.

P. 116, svv. Depuis la publication de la note rédigée par M. Ch. Lenormant sur l'étoffe arabe de Chinon, l'Académie des inscriptions, consultée sur ce sujet, a exprimé son opinion par l'organe de M. Reinaud. Le rapporteur a fait insérer l'avis de la Commission dans le *Journal asiatique* (1855, n° 16). A. M.

P. 151. Le *graffitto* tracé sur une légère feuille d'or, que publiait M. François Lenormant, lui semble renfermer des paroles magiques dont il renonce à trouver le sens. Je pense pouvoir le lui indiquer en classant ce curieux petit monument parmi les moyens curatifs ou préservatifs où entre pour ingrédient une invocation contre quelque maladie. Or, dans ces amulettes, rien n'est plus ordinaire que de rencontrer les fautes d'orthographe les plus entortillées. Il est donc facile de comprendre qu'on s'y trouve embarrassé bien des fois. Citons un exemple qui mérite d'être rappelé à cause de l'habileté qu'y a montrée l'interprète. C'est dans le *Giornale Arcadico* (a. 1820, p. 168) que le savant abbé Amati a publié une invocation de ce genre, dont il s'est tiré avec la distinction qui caractérise ordinairement ses travaux, mais qui cette fois était d'autant plus remarquable que la chance ne paraissait pas grande de trouver un sens raisonnable dans un texte aussi maltraité. Il s'agissait de cette inscription (que je simplifie pourtant beaucoup, afin de ne pas recourir à un *fac simile*) :

ΕΠΕΚΑΛΟΜΕΕΕΜΕΓΑΛΟΔΟΞΕΟΟVΑΜΑΓΑΕΘΗΚΑΙΕϹΑΚΟ WΜΟΚΑϹΠVΗΕΟΜΕΕΠΙΓVΧΕΝΟΠVΟΝVΟΥΟΝϹΙΓΟΤΜϹΑΟ ΝΟΜΑΓUΕΘΟVΚΕΜ (*cf.* Marini, Inscr. Christ. ed. Mai T. V. Scriptt. Vett. p. 360).

L'abbé Amati lit : Ἐπικαλοῦμαί σε, μεγαλόδωξε, ὃς ἰάματα ἐθήκας, ἐξάκουσόν μου, καὶ ποίεό με ἐπιτυχεῖν ὁποιῶνουν νόσημα, διὰ τὸ μέγα ὄνομά σου, ἐφ' οὗ κεῖμαι. On voit que αι se change en ε, ει également (bien que ce soit ordinairement en ι); οι en υη (υ tenant évidemment lieu de l'ο carré) ; ου et ω en ο.

Dans une autre invocation fort bien lue par M. Charles Lenormant (*Revue archéolog.*, XVI, 611), on trouve : Αναχωρι χολε το θιον σε διοκει; c'est-à-dire, comme il s'explique : Ἀναχώρει χωλή, τὸ θεῖον σε διώκει. Je ne finirais pas, et j'aurais d'ailleurs bientôt fatigué le lecteur, si je voulais alléguer des exemples de ces textes estropiés; mais pour ceux qui ne s'en effaroucheraient pas, je me propose de rédiger ailleurs un travail sur ce genre d'amulettes.

Mais avec ce que j'ai dit on verra sans peine que, grâce à quelques corrections d'orthographe, on trouve non-seulement un sens, mais une inscription en vers fort réguliers. Je lis donc :



Παγχούχει θασσοῦ Πετοτισίᾳ ἐν νεφροῖς
Πᾶν πῆμα νίψα, Ποσειδάων

c'est-à-dire, Fixe-toi, ô Neptune, sous les reins de Petotesias, fils de Panchuchis, et enlèves-en tout mal. Le patient devait être originaire d'Égypte, à en juger par ces noms coptes; et l'ι de Πετοτισίας a été allongé en vertu de l'accent par le rédacteur de l'invocation. R. G.

P. 203, svv. Lorsque je me promettais de compléter les *Bestiaires* anciens par la publication du *Physiologus* grec, j'avais compté y joindre un examen détaillé des traces que ce symbolisme a laissées dans les écrivains ecclésiastiques, et une revue des principales curiosités que renferment nos planches, aussi bien que les divers textes. J'ai peur qu'à présent le public n'ait été servi en ce genre au delà de son appétit, et je n'insisterai plus sur un sujet qui pouvait passer pour assez neuf quand je formais ces projets d'érudit un peu prévenu en faveur de son client adoptif. J'éprouve cependant le besoin de dire que les raisons apportées par moi en divers lieux pour attribuer le *Physio-*

logus chrétien à Tatien, ne me semblent pas renversées par les considérations que présente D. Pitra dans le *Spicilegium solesmense* (t. I, p. xlvij, sqq.); plusieurs des objections soulevées en cet endroit ne m'avaient pas échappé dans l'origine, et je me flattais de les résoudre. Toutefois, évitons surtout le pire défaut que puisse rencontrer l'érudition, qui est d'être ennuyeux par delà une certaine mesure inévitable.

« Victrix causa diis placuit... » C. C.

P. 285, note 20, ligne 9. Avant *Domino*, ouvrez une parenthèse.

TOME QUATRIÈME.

P. 4, *à compter d'en bas, ligne 9, ajoutez :* Autour de l'aire occupée par le plat s'étendait un grand coussin cylindrique recouvert d'un tissu à dessins variés selon la richesse des convives. Sidoine Apollinaire parle d'un *torale* blanc et rouge; il l'appelle tantôt *toreuma conchyliatum et bissinum*, tantôt *sericatum toreuma, rutilum toreuma bisso*. Cicéron (Philipp. II) indique un *peristroma* conchyliatum (cf. Sirmond ad Sidon. Apollin. L. c.).

P. 10, *note, colonne 1, ligne 18.* Je pouvais ajouter IVENES pour IVENIS (*iuvenis*), Revue archéol., an. X, p. 303.

Ibid., col. 2, ligne 17. Lisez QVAERERE au lieu de QVAERE.

P. 11, *note 1, ligne 2. Lisez :* Salvini, qui explique ΤΡΥΦΑ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕ par, etc. J'ajoute que Paciaudi, dans les *Simbole Fiorentine*, t. III, p. 244, reproduit cette inscription d'après Venuti (Coll. Antiq. Roman. Tab. LXXX, in gemma cujus ἀφροδίσιον σχῆμα consulto prætermittit Venutus). Mais il a omis le mot ΕΣΘΙΕ, et donne pour explication : Deliciare, complexu utere, mori enim te decet, etc.

P. 12, *à compter d'en bas, ligne 6, au lieu de* : Je sais, etc., *jusqu'à la fin de l'alinéa, lisez :* C'est dans le même sens que l'auteur de l'*Ecclésiastique* (Eccli., III, 13) dit : « Cognovi quod non esset melius nisi laetari et facere bene in vita sua. » La véritable signification de ce langage est donnée, sans aucun lieu à hésitation, par le second membre du même verset, où la conjonction causative fait bien voir la liaison de deux membres et l'interprétation du premier : Omnis enim homo qui comedit et bibit et videt bonum de labore suo. Ainsi, *laetari* (εὐφραίνεσθαι) correspond à *manducare et bibere* (φάγεσθαι καὶ πίεσθαι), de même ποιεῖν ἀγαθὸν ἐν ζωῇ αὐτοῦ se résout en εἴδειν ἀγαθὸν ἐν παντὶ μόχθῳ αὐτοῦ. Or, précisément εἴδειν ἀγαθὸν a le même sens que *frui bono;* on le voit bien dans le Ps. XXXIII, 12, ἡμέρας εἴδειν ἀγαθάς, et dans l'*Ecclésiastique*, IX, 9, ἴδε ζωήν, traduit justement par Symmaque en Ἀπόλαυσον ζωῆς. Donc ἀγαθωσύνην οὐκ εἶδεν (Eccl., IV, 6), veut dire *bonis fruitus non est ;* et dans le texte hébreu du verset que je viens d'emprunter aux Psaumes, on lit הֵיטִיב dans la forme hiphil (de יָטַב), qui signifie *bene aliquid facere, bene vivere.* Cette acception donnée à εἴδειν se retrouve même dans nos langues modernes; comme quand les Italiens disent *vedersene bene di qualche cosa,* ce qui est tout à fait le *frui bonis* des Latins et l'εἴδειν ἀγαθόν de l'Écriture Sainte. Je crois que l'on s'entendrait plus aisément si l'on cherchait moins à faire des difficultés quand il ne s'agit que d'entrer dans le fond de la question. Ainsi, que l'on ne vienne pas me dire que chez les païens aussi faire du bien à ses amis était chose estimée, dont les inscriptions sépulcrales auraient tenu compte; ce n'est pas ce dont il s'agit. Dans l'inscription de *Vincentius* on ne lit pas seulement *bene facere*, on ajoute comme motif *hoc tecum feres,* et je fais voir dans le contexte qu'il y avait là une raison logique supérieure à une quantité de citations. C'est ce qui fait que je ne puis adopter l'interprétation donnée à cette partie de la légende par M. le chevalier de Rossi. (*Bullettino dell' Instituto archéologico.*) R. G.

P. 13, note 1, *lisez* : συνημύξηθεν et περὶ.

Ib., note 2. v. 2. *Au lieu de* ΤΕΠΝΟΝ *lisez* ΤΕΡΠΝΟΝ.

P. 16, ligne 16. C'est de la même façon que Marto et Martina, après leur mort, obtinrent les honneurs divins chez les *Sampsaix* (*La Damase de Haeres,* 53). Μαρθοῦς καὶ Μαρθῖνα γυναῖκες προσκυνούμεναι ὑπὸ τῆς αἱρέσεως ὡς θεαί. De même pour les Helceséens (*Prædestinat. ap. Sirmond.*, l. I de Haeres.) : *Ex Helchi genere duas mulieres tamquam deas ab his perhibent adoratas.*

Ib., note 1, ligne 3, *Lisez :* changement réciproque du *b* en *v*.

P. 17, ligne 7. C'était une maxime commune chez les païens, mais que les Sabaziens s'étaient appropriée par suite de leur initiation, comme le fait remarquer saint Jérôme. Car, d'ailleurs, on sait que fréquemment les représentations sépulcrales offrent des repas. Ce sujet a été traité particulièrement par Avellino et par Letronne.

P. 18, ligne 14. *Au lieu de* à sa gauche, *lisez* à gauche.

Ib., note 1, *second alinéa, ligne* 3. *Après* Lobeck, *ajoutez*, ni Welcker ni Franz (l. I, n. 6206).

Ib., notes, 2e colonne, ligne 11. *Au lieu de* βιότητος ἑκάστης, *lisez* βιόυ.

P. 20, note 1. *Ajoutez :* Jacobs a cité ce passage (*Animadv.*, t. I, p. 139) au sujet de jeunes filles que l'*Orcus* a ravies pour les épouser (l. I, n. 6240) : νυμφεύσων ἥρπασε προσθ' Ἀίδης.

P. 21, ligne 24. *Retranchez* ou tenant, etc., *jusqu'à* épaule.

P. 24, *à la suite du premier alinéa.* Sidoine Apollinaire (Carm., XVI v. 165 seq.), joint les destins aux Parques :

Hic vovet Alceste prælato coniuge vitam
Rumpere quam cernas parcarum vellere in ipso
Nondum pernetam fato præstante salutem.

Ib., note 1. *Ajoutez* (*Prudence c. Symmach.*, I, 355) :

Eumenidum domina Stygio caput exerit antro
Rapta ad Tartarei thalamum Proserpina regis.

Ib., note 2, ligne 3. *Lisez :* Servantes de Pluton (Μοιρᾶν ἄναξ, B. I, 6092) et de

P. 25, notes, *première colonne, ligne* 7, *à compter d'en bas*, *lisez :* babylonien *au lieu de* hébreu : זִי ou זִין abrégé de זִהְיו

Ib., notes, *seconde colonne, à la suite du premier alinéa, ajoutez :* Le rapprochement que j'ai proposé entre Ναβάρδη et Ναουάρζη se trouve appuyé par le nom Ναβαρζάνης cité par Boeckh à propos de Ναβάρδη. Franz n'a pas su tirer parti de cette indication laissée par son prédécesseur. Il voudrait rattacher le nom Ναβάρδη à celui de Νάαρδα, ville de Syrie (*inserto* β *pro* υ *phœnicio*). Il se trouve ainsi conduit à faire de ce mot Ναβαρδηνός. Ce serait inventer gratuitement un nom nouveau, tandis qu'une autre inscription que je viens de rappeler donne Ναουάρζη, qui peut bien suffire dans ce cas, d'autant que ce serait le seul mot laissé incomplet.

A la seconde colonne, l. 26, *lisez :* Chorminr. R. G.

P. 26, ligne 11. *Au lieu de* Voilà, etc., *jusqu'à* noces, *lisez :* Ces mêmes turpitudes, imitées par les sectes gnostiques de Carpocrate et de Marc, reçurent chez eux le nom de noces spirituelles. (Saint Irénée, I, 18; saint Jérôme, ep. XXIX ad Theodorum.)

Ib., note 4. *Lisez* ἠσχύνην au lieu de ἠχύνην. R. G.

P. 27, notes, *seconde colonne, ligne* 5. *Au lieu de* Cf. l. C., *lisez* Cf. C. I. n. 6336. – ΓΕΓΟΝΑ – ΕΚΕΙΝΗ – ΕΙΝΕΚΑ. *Ajoutez :* Cf., n. 5759, 6235, v., 78 Antholog. Palat., VII, 691.

P. 29, ligne 11, après *Mercurius nuntius.* Le philosophe péripatéticien qui, vers le IIIe siècle, dispute contre le christianisme, se force de montrer que les dieux païens sont de la même nature que nos anges : ἀπαθεῖς καὶ ἀθανάτους καὶ τὴν φύσιν ἀφθάρτους οὓς ἡμεῖς θεοὺς λέγομεν διὰ τὸ πλήσιον εἶναι τῆς θεότητος (ap. Nicephor. *Antirrhet. Spicil. Solesm.*, I, 310). Il est visible, à la p. 317, qu'il a puisé son idée des anges dans nos Écritures. Il n'a point recours à l'Ἄγγελος des platoniciens pour expliquer la nature divine de ces dieux, mais il donne une même nature aux anges platoniciens et aux dieux : ὡς τῆς αὐτῆς μετέχουσι φύσεως οἵτε ἄγγελοι καὶ οἱ παρ' αὐτῷ λεγόμενοι θεοί (Nicephor., p. 319). C'est évidemment le cas de *Mercurius.* R. G.

P. 30. Les convives sont ici accroupis à terre, ou plus exactement si l'on veut, agenouillés et assis sur leurs talons. L'usage persan d'être étendu sur le lit, durant le repas, ne se voit point ici, quoiqu'il eût pénétré chez les peuples d'Asie. Nos personnages suivent ici la coutume orientale. Quant à la place du milieu, donnée à Vibia, j'y vois une indication de son admission récente dans le sein de l'association ; c'est une manière de rendre le κάθησθαι ἐν μέσῳ. R. G.

P. 33, notes, *à l'avant-dernière ligne, à compter d'en bas.* Dans la conférence d'Archélaus avec Manes (ap. Zaccagna, *Collect. sacra*, t. 1, p. 23), le costume de Manes est décrit minutieusement d'une façon qui convient singulièrement à notre peinture :

« Habebat calciamenti genus quod quadrisole vulgo appellari solet, pallium autem varium tamquam aërina specie, in manu vero validissimum baculum tenebat ex ligno ebelino, crura etiam braccis obtexerat colore diverso, quarum una rufa, alia velut prasini coloris erat. » Laurentius Lydus (de Magistr., l. I, c. 16 d. Fuss.) nous a laissé une description très-exacte de cette espèce de souliers : Ὑπόδημα μέλαν ὑποσάνδαλον δι' ὅλου γυμνὸν βραχεῖ τινι ἀναστήματι τὴν πτέρνην ἐπ' ἄκρου δὲ τοὺς δακτύλους τοῦ ποδὸς συσφίγγων ἱμάντων ἑκατέρωθεν ἐπὶ τοὺς ἀστραγάλους ὑπὸ το ψάμα τοῦ (sic Fuss., et il ajoute : horum sensum adsequi frustra laboravi ; mais il fallait tout simplement lire : ὑπὸ τῶν σφυρῶν τοῦ πόδος) διελκομένων ἀνταπαντώντων ἀλλήλοις καὶ διαδεσμούντων τὸν πόδα, ὥστε βραχὺ λίαν δακτύλων ἔμπροσθεν καὶ ἐξόπισθεν διαφαίνεσθαι τὸ ὑπόδημα, ὅλον δὲ τὸν πόδα περισκέλιδι διαλάμπειν. R. G.

P. 36, notes, *seconde colonne, ligne* 4. *Ajoutez :* Ainsi Laurentius Lydus attribue aux soldats romains la double *ocrea :* Τοὺς ὀκρεάτους πεζούς σιδήρῳ τὰς κνήμας περιπεφραγμένους (de Magistr., p. 80, ed. Fuss.).

P. 39, ligne 4. *Au lieu de* Benévent, *lisez* Naples. Ligne 5, *retranchez* sépulcrale *et lisez*, consacrée par Herennia. Ligne 6 : à la Vénus Céleste (Orelli, n. 2336) de la même manière que sur la pierre de M. Philonius Philomusus ils le sont à Mithras (Layard, Pl. LXXXVIII) et ailleurs.

Ib., note 4. *Ajoutez :* On le retrouve aussi sur un ivoire du musée de Berlin. Comme l'un et l'autre monument reproduisent la Vénus sortant du bain, on en peut

bien conclure le sens obscène de cette attitude. Personne n'ignore combien il y avait de rapport entre la Vénus impudique et les bains publics, où cette espèce d'obscénité était comme d'usage.

P. 49, note 4. *Lisez :* Mem. rom. d'antichità e di belle arti, t. I, p. 9, seqq. et dans ses opuscules. R. G.

P. 85. Le titre de l'article 72 peut absolument être suppléé par le Bestiaire arménien que D. Pitra publiait l'année suivante (*Spicil. Solesm.*, t. III, p. 389 et 625). Notre oiseau y est nommé *zéharav*, car le texte arménien désigne un animal assez semblable à celui que le ms français dépeint sans le nommer. C. C.

P. 158. Lisez en note : Ἡ ῥάβδος δὲ, ἣν κατέχει, τὴν ἐξουσίαν δηλοῖ τοῦ πνεύματος, καὶ τὸ στηρικτικὸν τοῦ λαοῦ καὶ τὸ ποιμαντικὸν καὶ τὸ ὁδήγειν δύνασθαι, καὶ τὸ παιδεύειν τοὺς ἀπειθοῦντας καὶ συνάγειν εἰς ἑαυτὸν τοὺς μακράν. Διὸ καὶ λαβὰς ὡς ἀγκύρας ἄνωθεν ἔχει καὶ διωκεῖν τοὺς θηριώδεις τε καὶ λυμαντικούς. Καὶ τελευταῖον τὸν σταυρὸν τοῦ Χριστοῦ δηλοῖ, καὶ τὸ τρόπαιον ἐν ᾧ νικῶμεν καὶ στηριζόμεθα, καὶ ὁδηγούμεθα, καὶ ποιμαινόμεθα, καὶ σφραγιζόμεθα, καὶ ἑλκόμεθα εἰς Χριστὸν, τὰ πάθη νικῶντες, καὶ τοὺς πολεμίους διώκομεν καὶ πάντοθεν φυλαττόμεθα.

P. 170. J'y suppose que le personnage représenté sur les sarcophages, à la gauche de Notre-Seigneur et la croix sur l'épaule, est saint Pierre. Ce fait accessoire et ici peu important me paraît maintenant plus que douteux, bien qu'appuyé sur une opinion commune. On trouvera ce point éclairci dans une note de l'édition de Macarius (*Hagioglypta*, p. 93-196), par le P. R. Garrucci, et nous y reviendrons plus tard. A. M.

TABLE DES MATIÈRES.

MÉMOIRES RENFERMÉS DANS LE TOME IV ET PLANCHES QUI S'Y RAPPORTENT.

TABLE GÉNÉRALE

DES MATIÈRES

CONTÉNUES DANS LES QUATRE TOMES DES MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE.

D

E

F

M

N

O

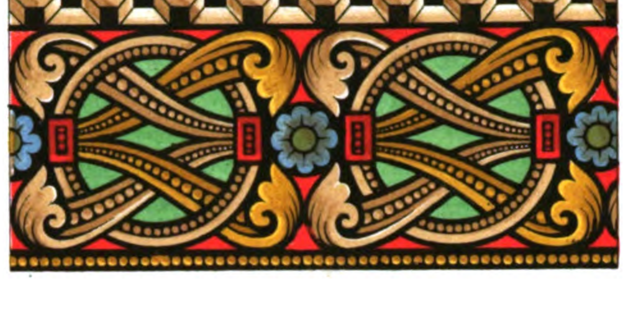
P

FIN.

Imp en coul par Lemercier, Paris.







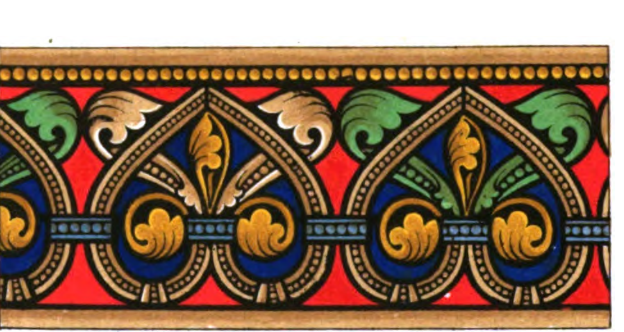




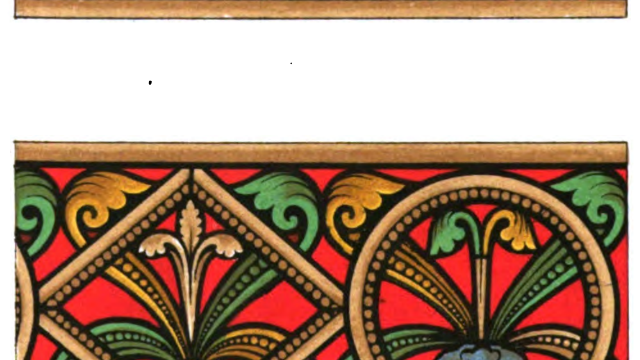


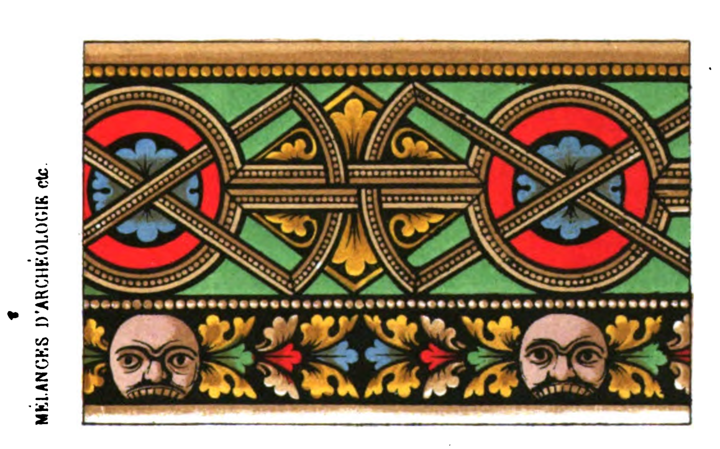










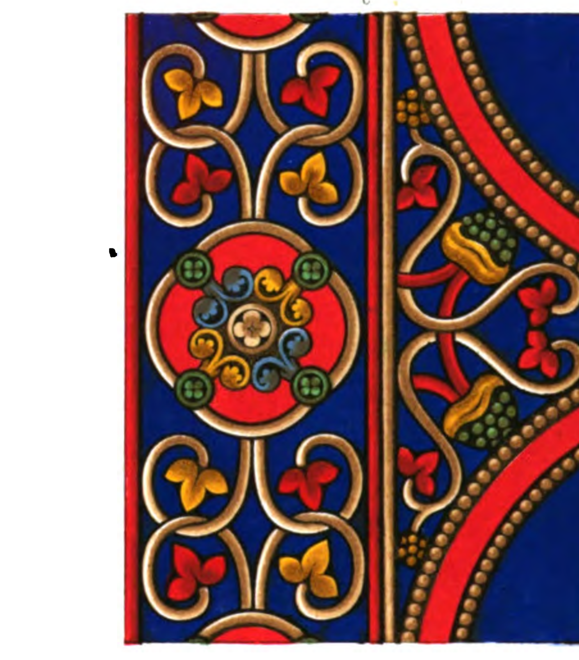




VITRAUX
DE LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG.

A M del

D E F







A B C

A.M. del

Imp. en coul. par Lemercier, Paris

VITRAUX

A.B.C. DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS _ D.E.F. DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.











A. M. del.

Imp. en coul. par Lemercier, Paris

VITRAUX

DANS LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

A. M. del.

Imp. en coul. par Lemercier, Paris

VITRAUX

DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

A M. del. Imp. en coul. par Lemercier, Paris

VITRAUX

DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

A M. del

Imp. en coul. par Lemercier Paris

VITRAUX

DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

A.M del.

Imp. en coul. par Lemercier Paris

ROSE DE LA CLAIRE-VOIE

DANS LA CATHÉDRALE DE CHARTRES



A M del

ROSE DU TRANSEPT

DANS LA CATHÉDRALE DE LAON.

Imp. en coul. par Lemercier Paris

ROSE DU TRANSEPT

DANS LA CATHÉDRALE DE LAON.

A M del

Imp. en coul. par Lemercier Paris





PORTE SEPTENTRIONALE.

CATHÉDRALE DE BÂLE.







C



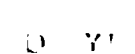
D



Imp. Lemercier, Paris

[illegible]

A.B. A ARLES _ C. A LAON D. A STRASBOURG









B



A

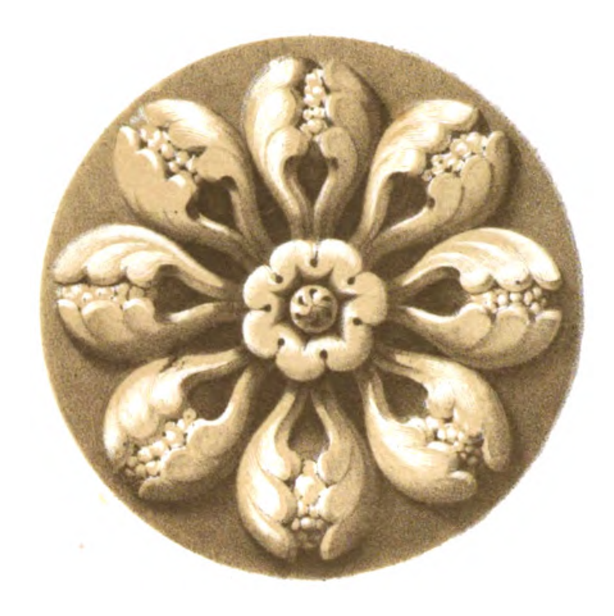


Imp. Lemercier, Paris

[illegible]

[illegible] A CLUNY [illegible] A VEZELAY





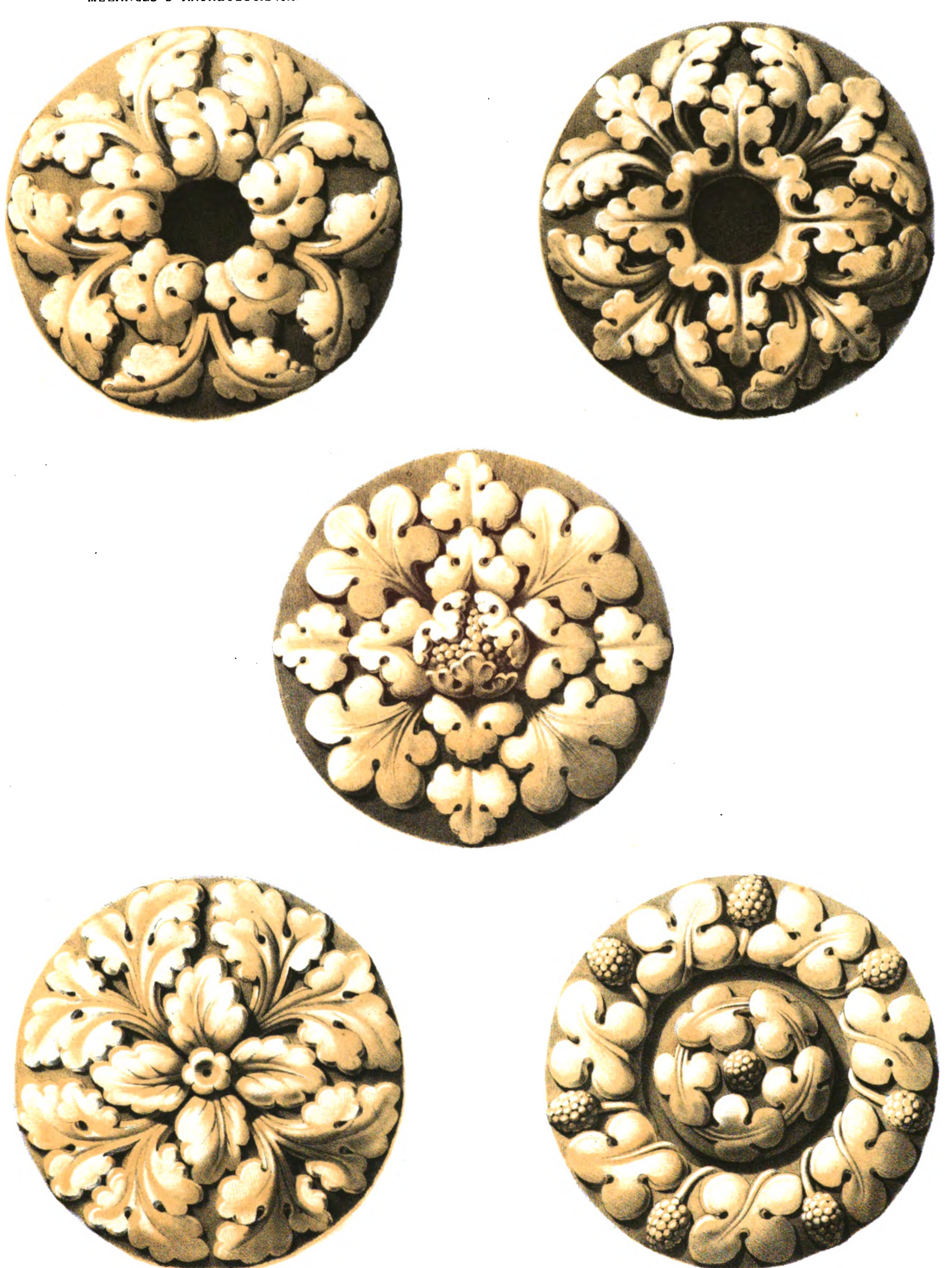






CLEFS DE VOUTE,

CATHÉDRALE DU MANS



CLEFS DE VOUTE,

A S.T JULIEN DE TOURS.



CLEFS DE VOUTE

A TOURS ET A CUNAULT

Imp. Lemercier Paris



A. M. del.

Lith Hangard-Maugé _ Paris

Em. Beau, Lith

CROSSES EN IVOIRE,

APPARTENANT A M LE PRINCE [illegible]



1. GROSSE, CONSERVÉE AU CABINET DES ANTIQUES A PARIS.
2. GROSSE, APPARTENANT A M. MAGNIAC MEMBRE DU PARLEMENT ANGLAIS.



CABINET DE M. [illegible]



A. M. del.

Lith Hangard Maugé Paris

Em. Beau, lith.

CROSSE EN IVOIRE

DE L'ABBAYE D'ESTIVAL

Appartenant à M. le Prince Soltikof



MUSÉE DE CLUNY



A. M. del. — lith. Hangard-Maugé Paris

ÉTOFFE

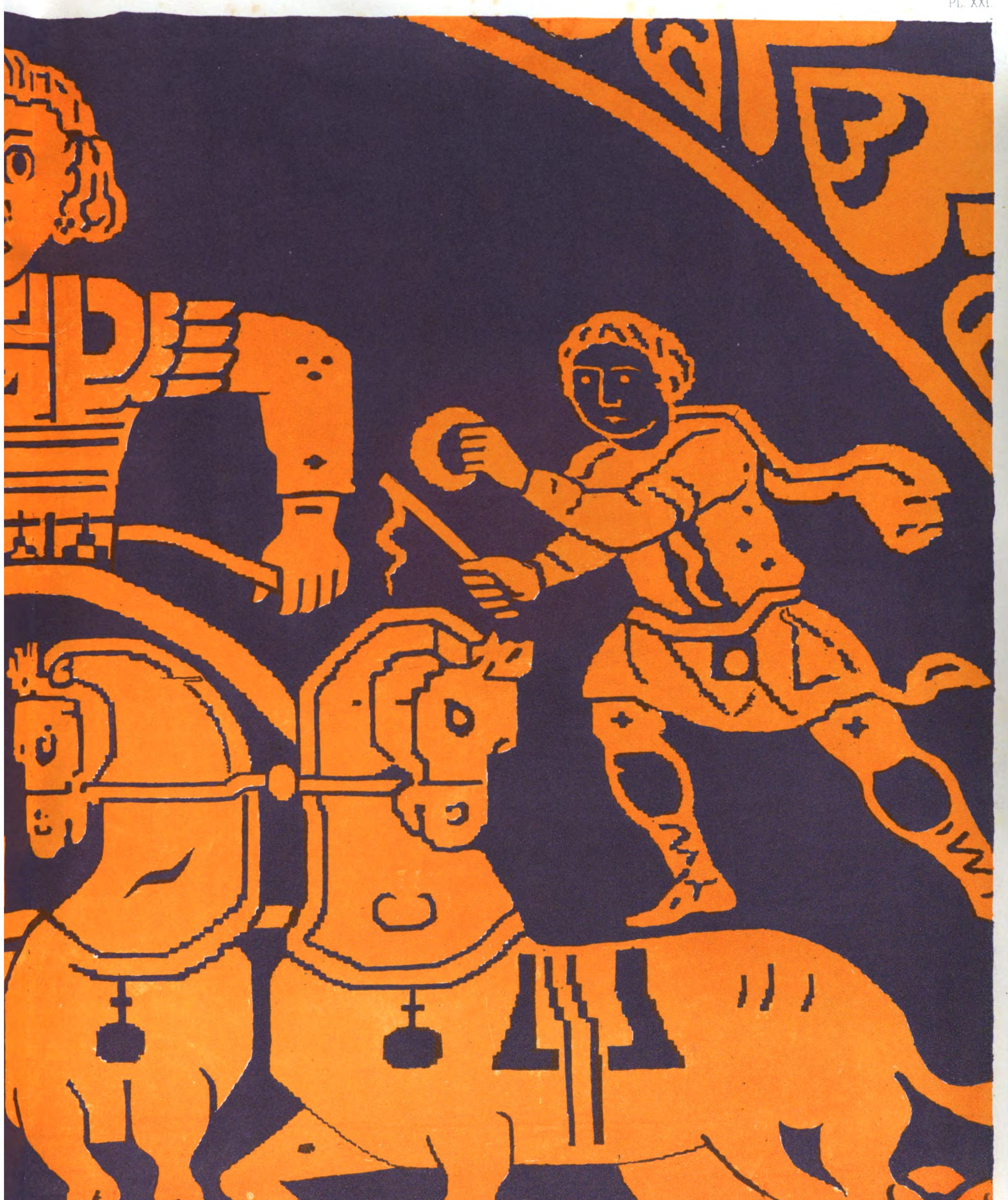
CONSERVÉE AU MUSÉE DU LOUVRE.



A. M. del.

ÉTOFFE

CONSERVÉE AU MUSÉE D



Lith. Hangard-Maugé, Paris.

FE

ÉE DU LOUVRE.

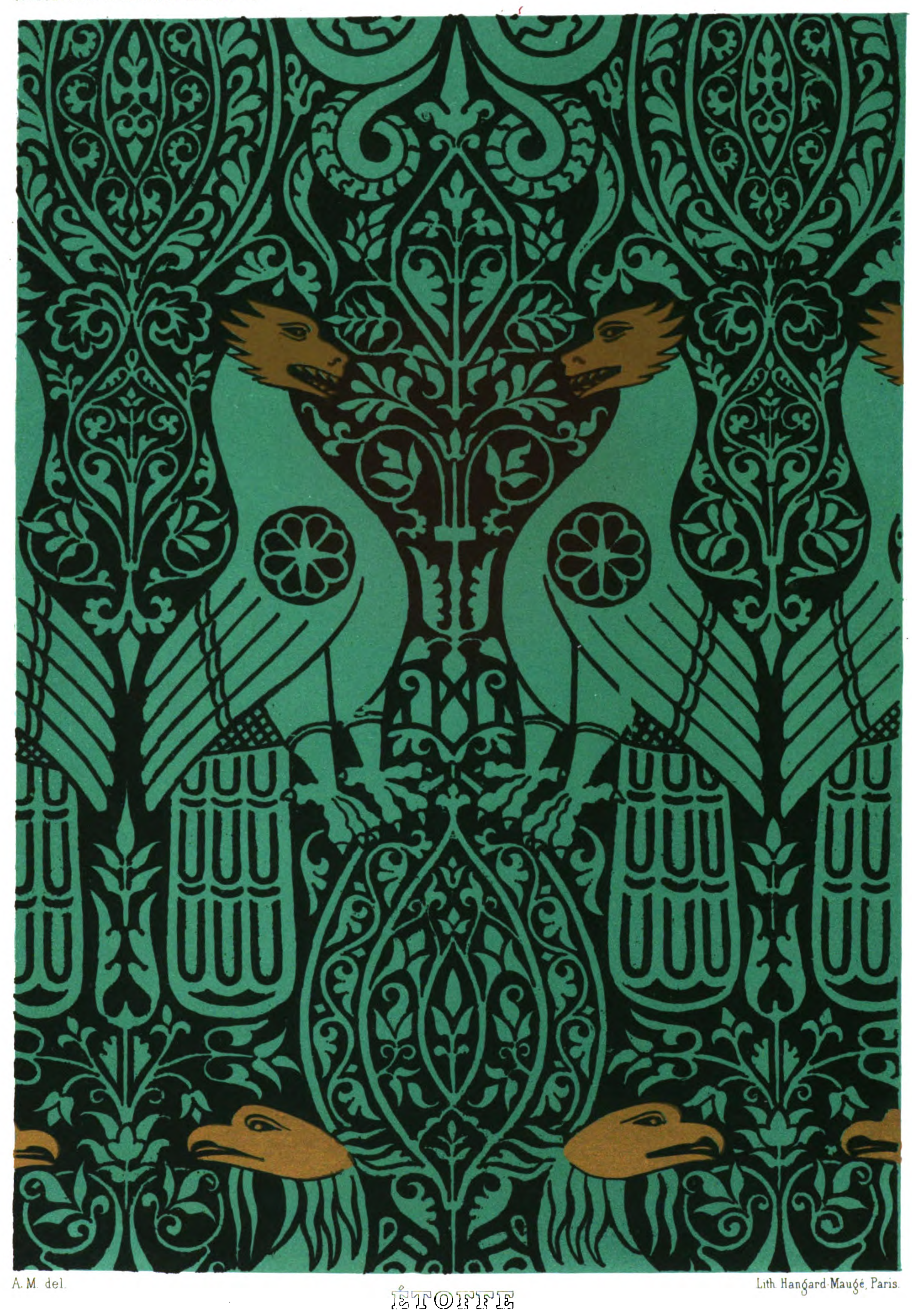


A. M. del.

Lith. ... Paris

CONSERVÉE AU MUSÉE DU LOUVRE

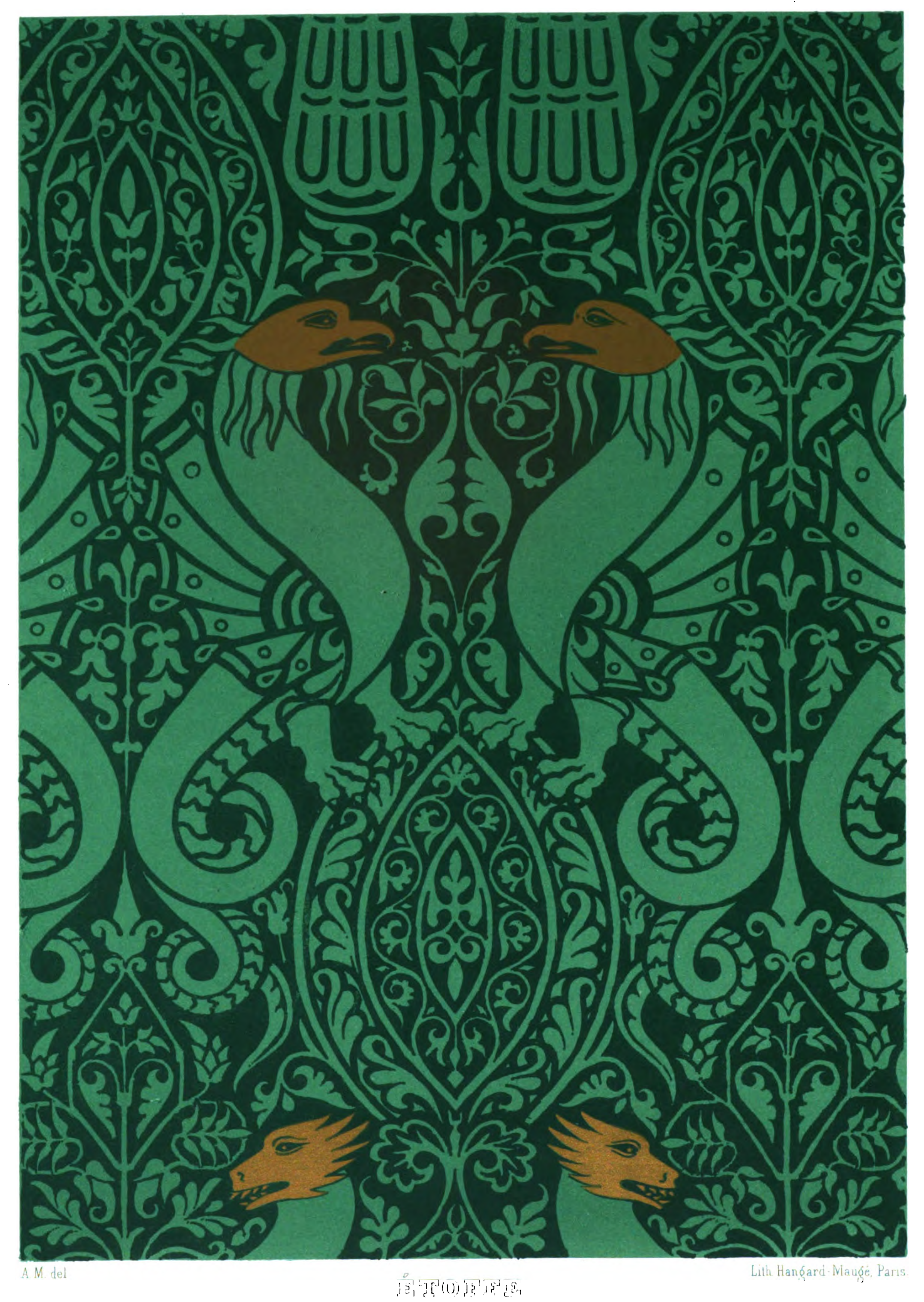

MELANGES



A. M. del. Lith. Hangard-Maugé, Paris.

ÉTOFFE

CONSERVÉE A LA MAJOR D'ARLES PAR M. L'ABBÉ GAUDION.



A. M. del. Lith. Hangard-Maugé, Paris.

ÉTOFFE

CONSERVÉE A LA MAJOR D'ARLES PAR M. L'ABBÉ CAUDION.



A. M. del. Lith. Hangard-Maugé, Paris.

ÉTOFFE

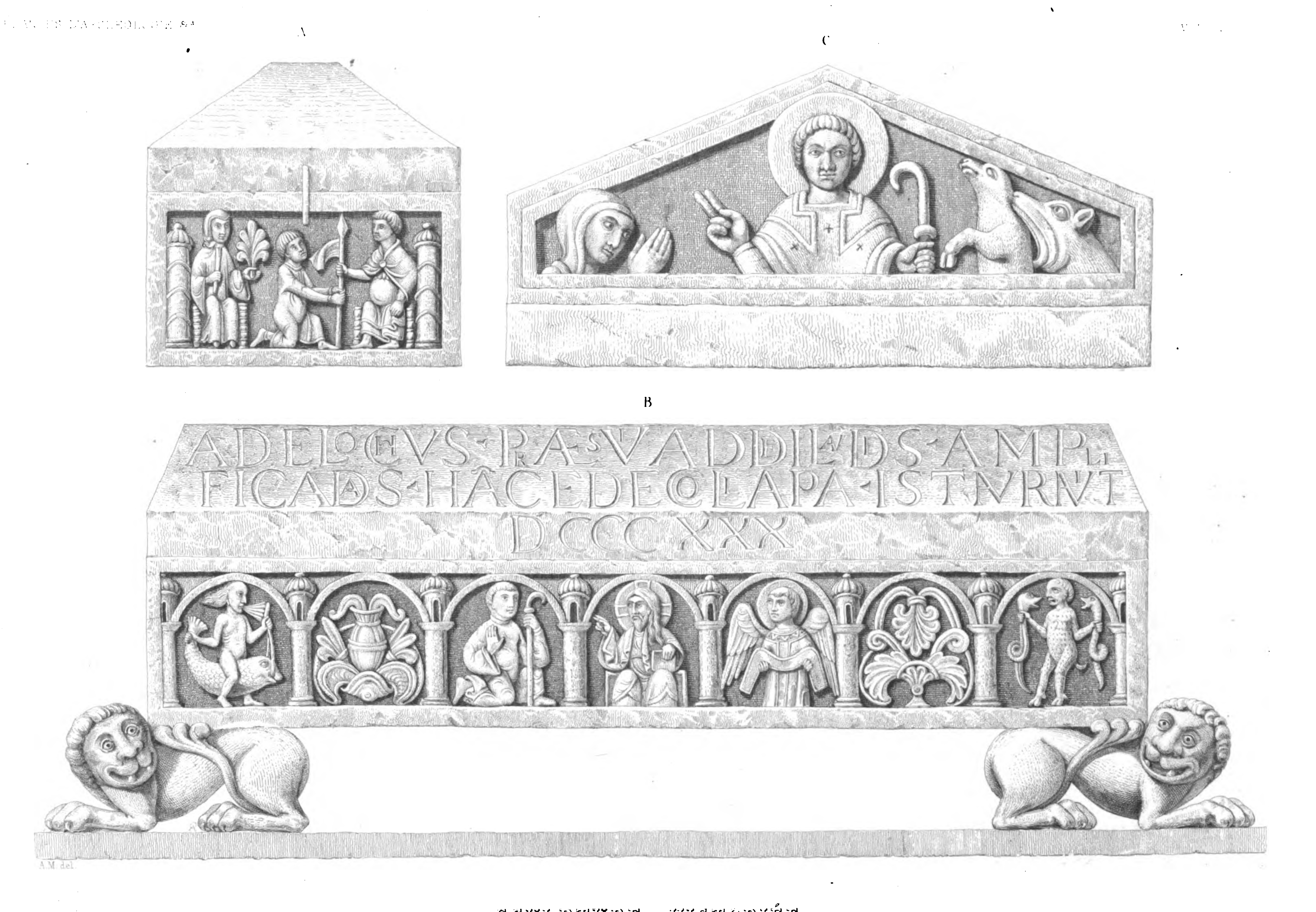
APPARTENANT A M. L'ABBÉ BOCK DE COLOGNE.



Emile Beau Lith. Lith. Hangard-Maugé Paris

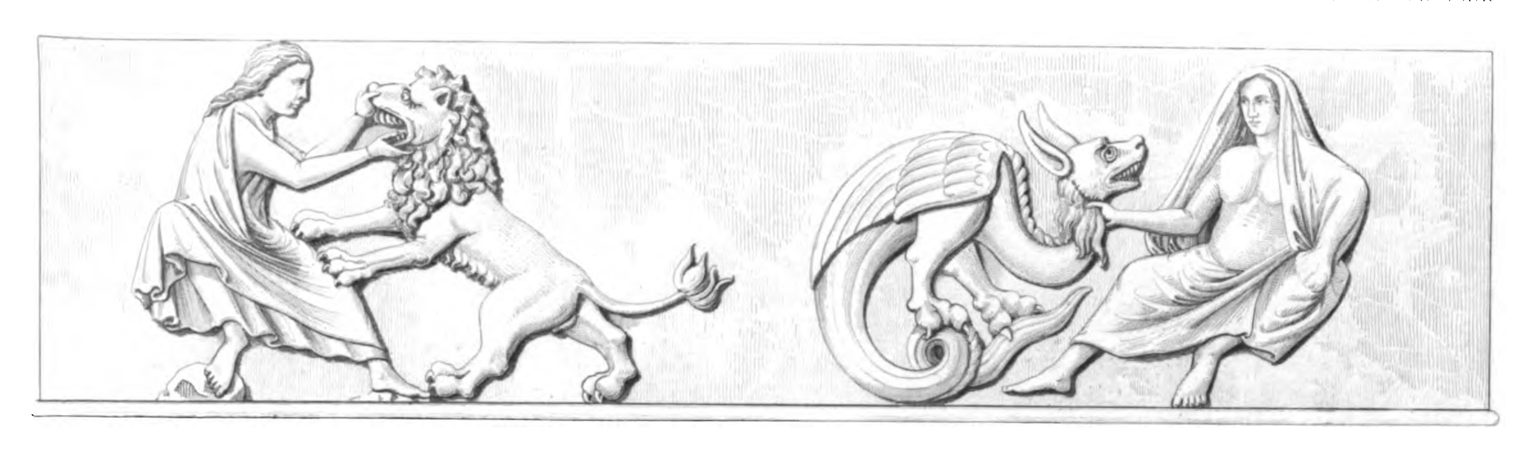
BRODERIE

APPARTENANT A SON ÉMINENCE LE CARDINAL DE BONALD.

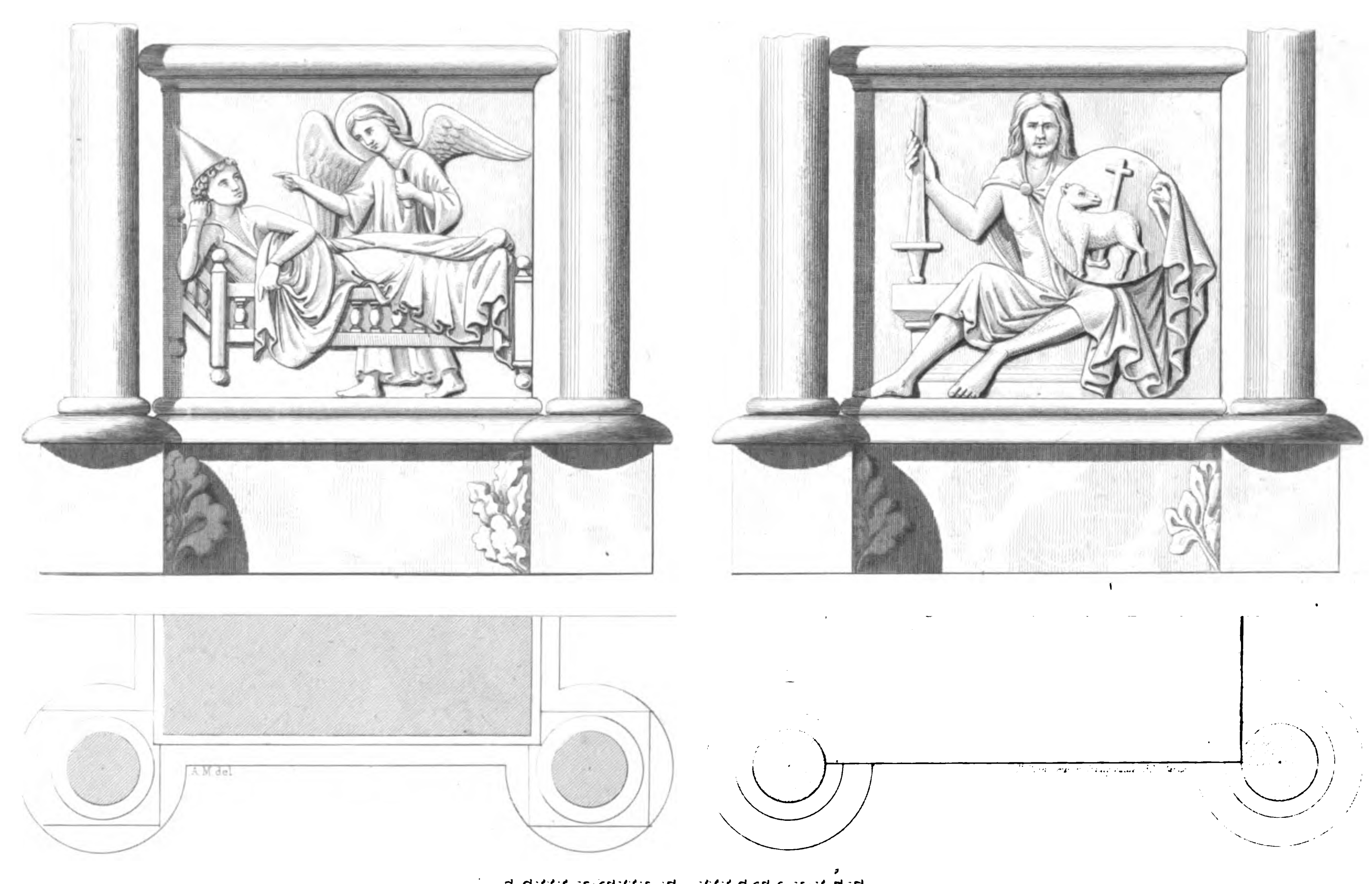


SCULPTURE HISTORIÉE

A L'ÉGLISE DE St THOMAS DE STRASBOURG.

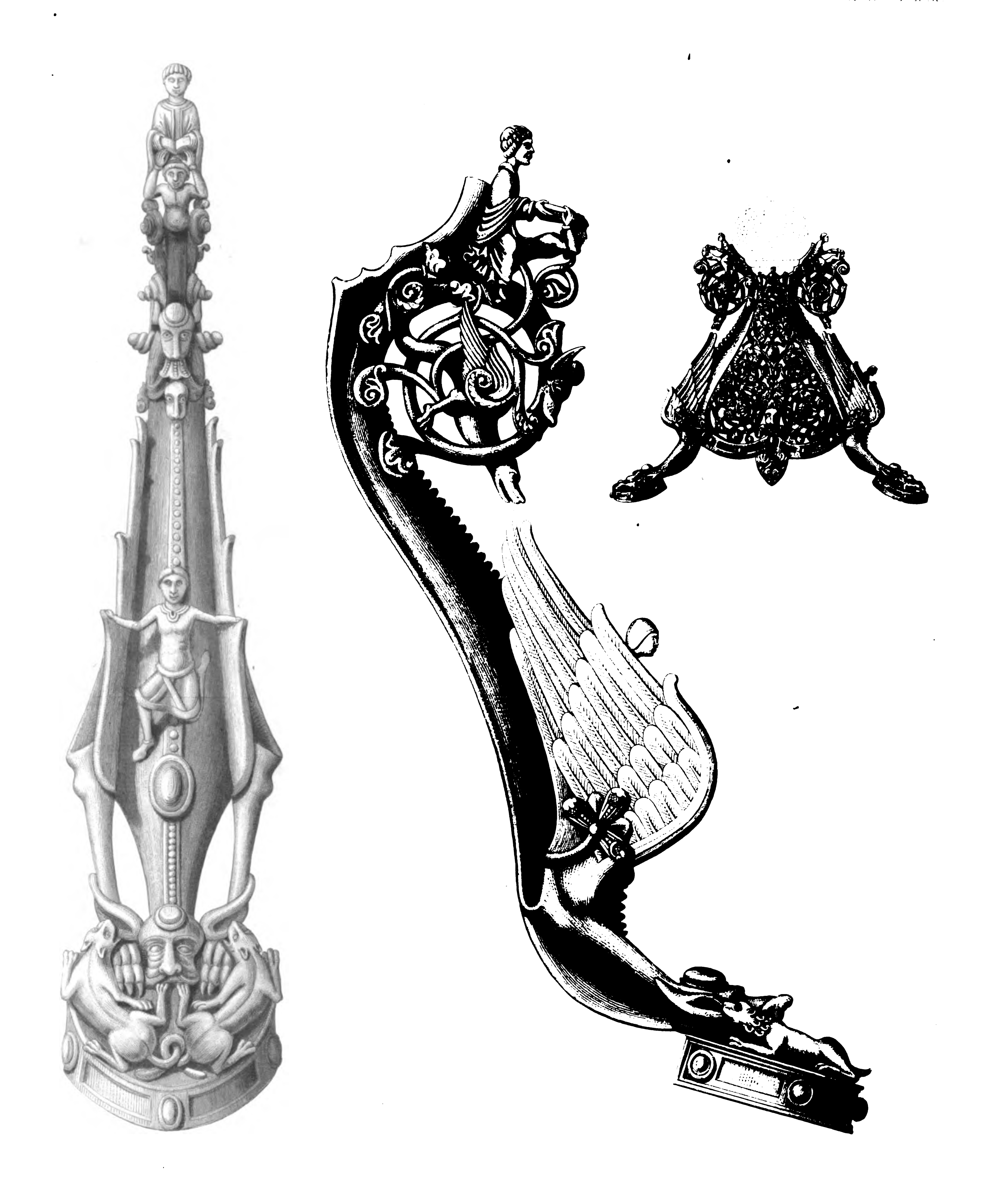






SCULPTURE HISTORIÉE

TOMBEAU DE CLÉMENT II À BAMBERG



RESTES DU GRAND CANDELABRE

DE Sᵀ REMI À REIMS

B

A

C

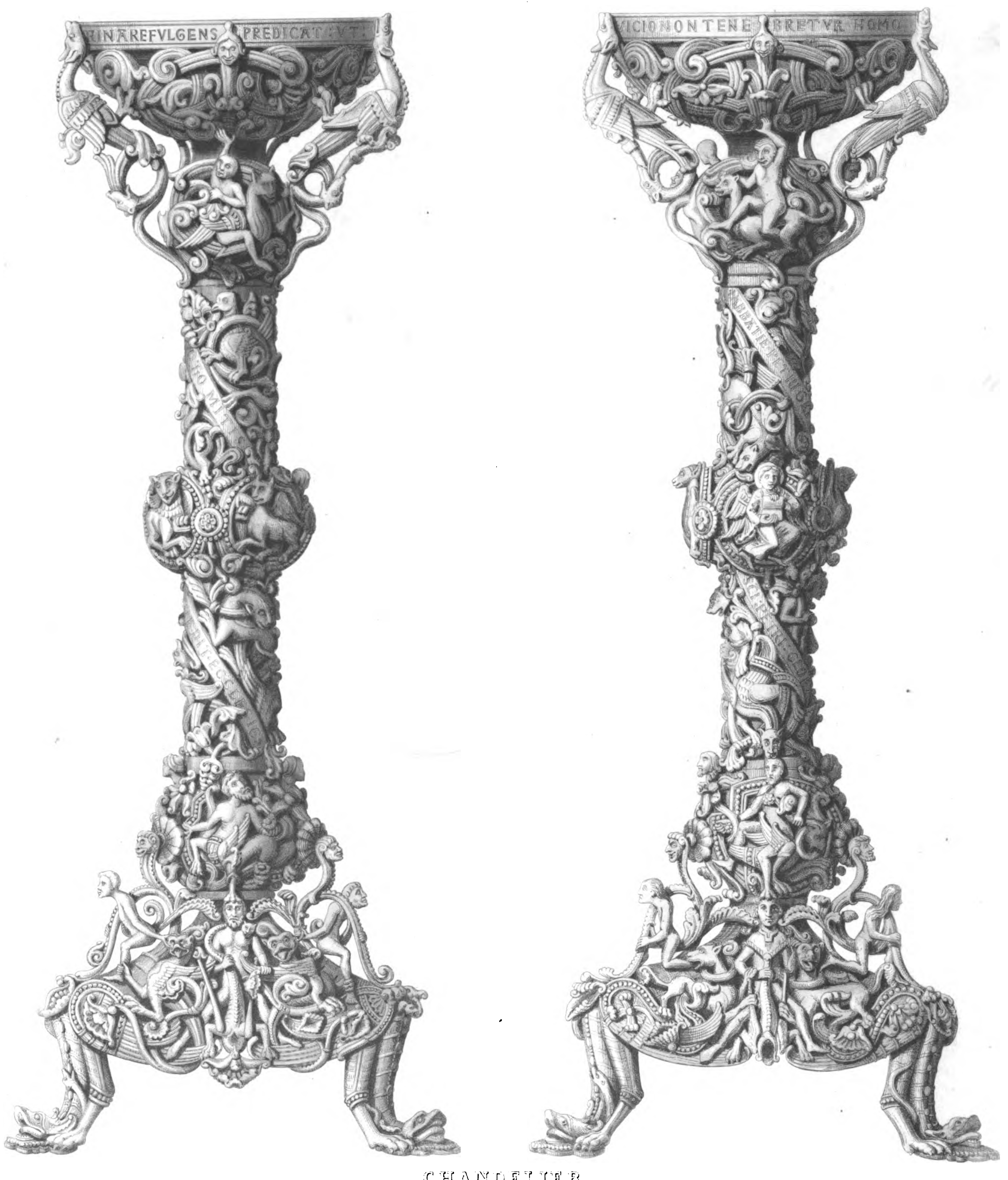
A. FRAGMENS DU CANDELABRE DE S^{T} REMI À REIMS.

B. C. CHANDELIERS ÉMAILLÉS DE M. LE PRINCE SOLTIKOF.

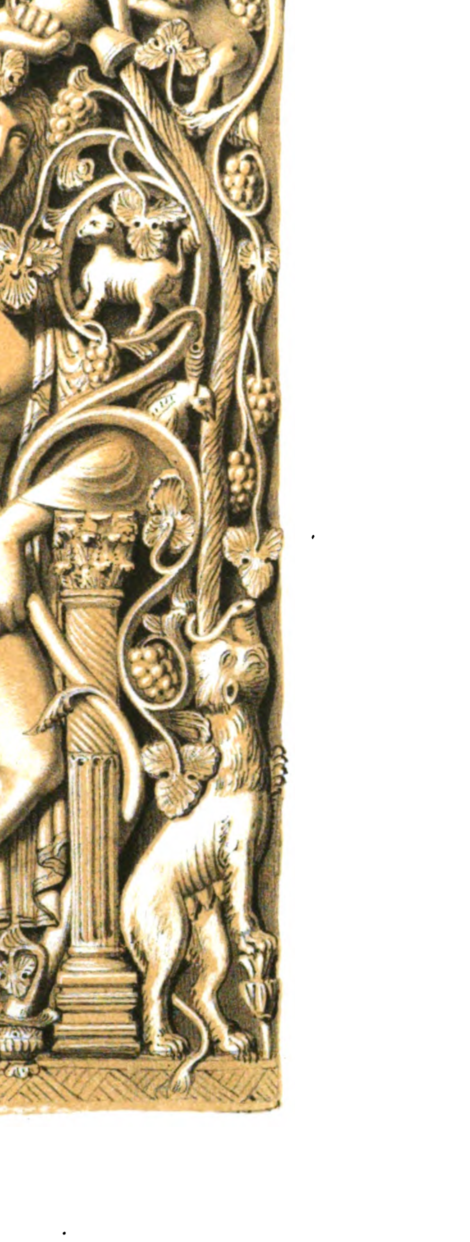


CHANDELIER

DU CABINET DE M. ESPAULAR AU MANS

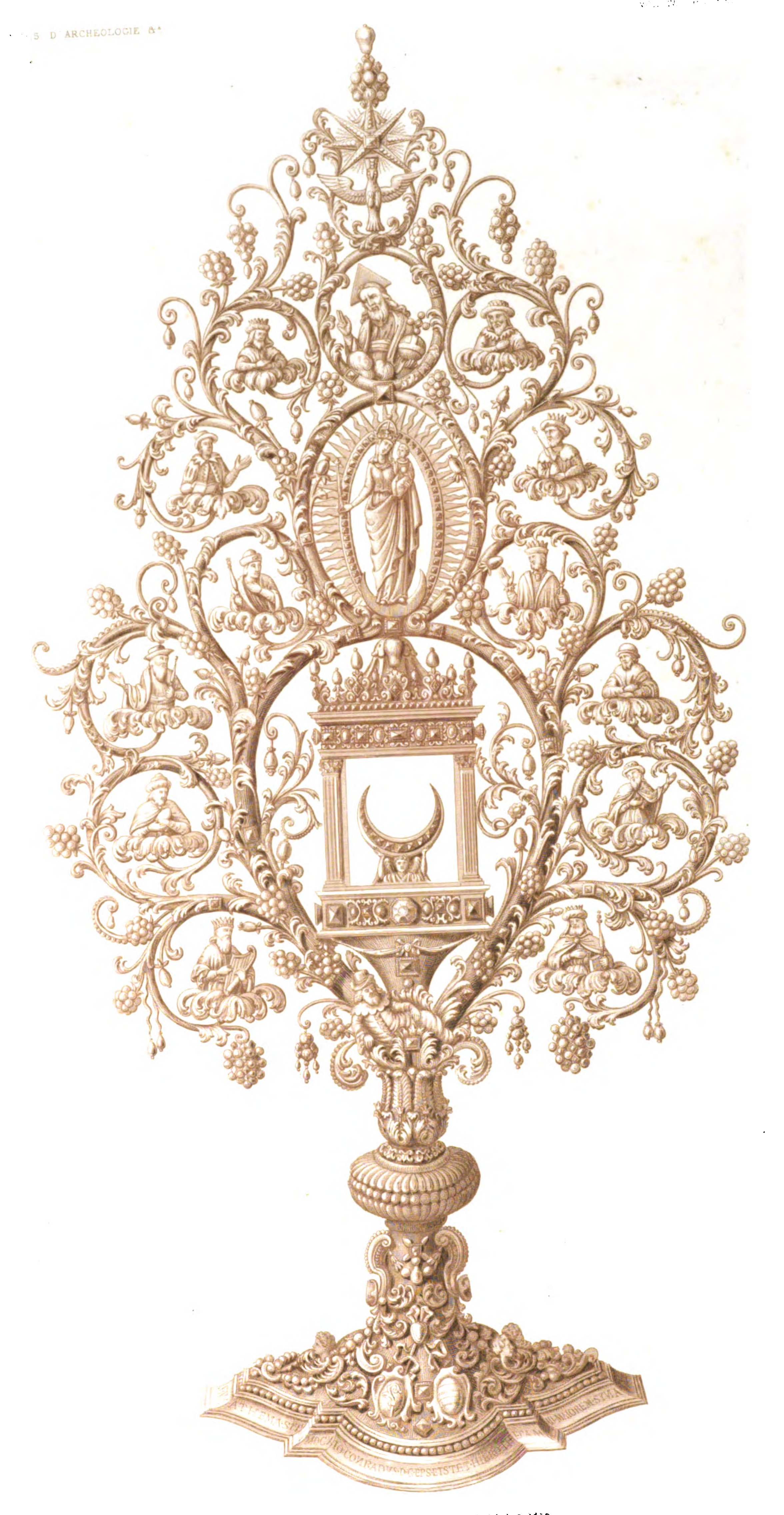


CHANDELIER
DU CABINET DE M. ESPAULAR, AU MANS.



IVOIRES
D'AIX LA CHAPELLE

Imp. Lemercier, Paris



ANCIEN OSTENSOIR

DE LA CATHÉDRALE D'EICHSTAEDT

